

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Un Siècle d'Influence Chinoise sur la Littérature Française

(1815 - 1930)

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

HUNG CHENG FU



PARIS

LES EDITIONS DOMAT-MONTCHRESTIEN

F. LOVITON & C^{ie}

160, RUE SAINT-JACQUES

—
1934

*Thèse Paris
1934.*

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

**Un Siècle d'Influence Chinoise
sur la Littérature Française**

(1815-1930)

A MA MÈRE

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Un Siècle d'Influence Chinoise sur la Littérature Française

(1815 - 1930)

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

HUNG CHENG FU



PARIS

LES EDITIONS DOMAT-MONTCHRESTIEN

F. LOVITON & C^{ie}

160, RUE SAINT-JACQUES

—
1934

*33596



PRÉFACE

Cette œuvre... « me fait songer à l'aurore, au phénomène rose qui, par ses tendres nuances, insinue et annonce l'immense événement de la naissance d'un jour. » Nous prenons cette phrase dans la Préface que le grand poète français, Paul Valéry, de l'Académie Française, a donnée au plus beau livre français écrit par un de nos compatriotes : Cheng-Tcheng. Ce livre, dont nous parlerons dans ce travail, s'appelle *Ma Mère*.

Elevé comme l'auteur de ce livre, par une mère admirable, à l'autre extrémité du monde, l'auteur de ce travail est venu comme lui, vers cet Occident où « l'on souffre à chaque instant du passé et de l'avenir, comme dit encore Valéry, et où il est clair que la tradition et le progrès sont deux grands ennemis de l'humanité. »

Nourri par sa race de tradition, il a compris, par cette langue française si claire et si vivante, ce que ce « progrès » représentait dans la pensée. Et dans cette pensée française, si claire, il a cru bientôt distinguer des reflets de clarté venant de son lointain pays. Il a voulu savoir comment ils lui étaient venus.

Telle est l'origine de ce travail.

Mais ce travail, il ne l'aurait certes jamais mené à bout, lui qui avait dû, avant de l'entreprendre, se familiariser avec les subtilités d'un langage étranger, s'il n'avait rencontré, dès ses premières lignes, le bienveillant encoura-

gement, les conseils incessants et l'affectueux réconfort de M. le Professeur Strowski et de M. le Professeur Baldensperger. C'est d'eux qu'il tient les premières notions de cette littérature française qu'ils professent avec une si simple et si haute érudition. C'est à eux qu'il doit d'avoir pu mettre le point final à cette thèse où il a donc voulu — ambitieux dessein ! — montrer l'influence que notre art chinois a pu exercer sur l'art français ou notre pensée sur la pensée française pendant un grand siècle, de 1815 — date de la fondation de la chaire de chinois au Collège de France — à 1933, date de ce travail.

Et c'est encore à eux qu'il exprime, en conclusion de cette préface écrite en dernier, la plus profonde et la plus respectueuse reconnaissance.

HUNG-CHENG-FU.

INTRODUCTION

L'influence de la littérature chinoise sur la littérature française — et plus particulièrement celle de la poésie chinoise sur la poésie française — pourrait être assez justement comparée à une grand'route.

La section de cette grand'route que nous comptons parcourir au cours de ce travail est nettement délimitée par deux bornes.

Chacune de ces bornes porte une date.

La première date est 1815.

La seconde, 1930.

Entre ces deux bornes, la route est jalonnée par quelques monuments orgueilleux ou modestes, qui nous obligerons à de longs arrêts : ce sont les *Poèmes de l'Epoque Thang*, *Le Livre de Jade*, *Les Poèmes Chinois*, *Les Rimes Chinoises* ou *La Connaissance de l'Est*. Nous y rencontrons de grands seigneurs des lettres et même de grands seigneurs tout court. Le marquis d'Hervey Saint-Denys, Emile Blémont, Albert de Pouvourville ou M. Paul Claudel, ambassadeur-poète, à la façon de nos mandarins d'autrefois. Nous aborderons même sur cette route, une « Princesse chinoise née sur le Yang-Tsé-Kiang » : c'est là le titre que Rémy de Gourmont, dans le *Petit Bottin des Lettres* de 1886, décerne à Judith Gautier.

Mais toute voie humaine va quelque part, vient de quelque part,

Où va celle-ci ? — Nous tâcherons de le déterminer dans la conclusion de ce travail.

D'où vient-elle ? — Voilà ce que cette *Introduction* voudrait préciser.

Perdue dans la nuit des temps, cette voie fut d'abord une de ces pistes silôt effacées que tracées dans le sable par des caravanes sans nom et sans histoire.

Ce fut ensuite l'humble sentier que parcourut Marco Polo le Vénitien, puis le simple chemin où s'engagèrent, à la suite du Père Matteo Ricci, les jésuites missionnaires et sinologues.

Ce fut enfin la grand'route royale où passa, faisant cortège au Roi Voltaire, le plus chinois des siècles français (et ce siècle fut en même temps le plus français de tous) : le Siècle XVIII^e.

Nous avons donc voulu dire brièvement, dans cette Introduction, quelles ombres, à côté de ces grandes ombres-là, laissèrent sur cette piste, sur ce sentier, sur ce chemin, sur cette grand'route, la trace de leurs pas,

*
* *

« La Chine est une des plus vénérables aïeules du monde et de la civilisation » (1). Il nous plaît assez d'emprunter cette première phrase à un petit livre de vulgarisation chinoise signé Judith Gautier. Schlegel parla de dix-neuf mille ans comme antiquité de notre peuple. Sans aller jusque-là, cette antiquité ne fut pas sans troubler — nous en parlerons plus loin — un des plus grands génies de la France :

(1) Judith Gautier, *En Chine*. Vincennes, Arts Graphiques, 1911.

Blaise Pascal, celui qui — après nous ! — passe pour avoir inventé la brouette (1).

Encore aujourd'hui, la science fait sans cesse reculer la fable de nos origines au profit de l'histoire. Et si demain, la science découvrait, parmi les vestiges laissés au fond de quelque obscure caverne du Périgord ou de l'Ariège, quelque délicat bijou taillé par la main d'un artisan chinois dans l'ivoire, l'ambre ou le jade, faudrait-il s'en étonner outre mesure ? Pas du tout ! Quoiqu'infiniment exceptionnelles, les relations entre l'Extrême-Orient et l'Extrême-Occident semblent devoir toujours reculer dans le temps. Dix mille ans avant notre ère, les chasseurs de l'Epoque de la Pierre finissaient à peine de graver le bison ou le cerf sur les parois des grottes d'Altamira, de Lorthet ou des Eyzies : à cette époque, les artistes de nos provinces les plus reculées, atteignaient déjà cette déroutante perfection que la civilisation occidentale mécanisée commence à peine à leur faire perdre.

D'ailleurs, serait-il besoin de rappeler, quoique « louer soit toujours banal » comme disent nos mandarins, le nombre des grandes inventions dont l'humanité est redevable à la Chine ?

Fou-Hi-Chi, notre premier empereur, est l'ancêtre de nos législateurs : il vécut deux mille huit cent cinquante ans avant J.-C. Le *Chi-King*, le fameux *Livre des Odes* de ce Kong-Fou-Tseu que l'Occident latinise en Confucius, fut écrit seulement 500 ans avant J.-C. ; mais il reproduit des poèmes qui lui sont antérieurs de vingt siècles.

(1) La brouette, avec une ou deux paires de brancards, semble n'avoir pas d'âge en Chine.

Il y a quatre mille ans que nous connaissons la boussole (1) ; il y a douze siècles que nos puits artésiens (2) distribuent l'eau pour nos travaux d'irrigation, et douze siècles aussi que notre Collège des Sages, lequel compte quarante membres comme l'Académie Française, distribue la sagesse à nos mandarins (3). Bien mieux encore : les grades universitaires — et jusqu'à celui que ce travail espère valoir à son auteur — furent chinois avant d'être français : ils ne furent introduits en France que par les Jésuites du XVIII^e siècle.

Le papier-monnaie — et les cartes à jouer — datent chez nous de 1150. Et voici vingt fois cent ans que la poudre sert à nos plaisirs (4) ; mais nous nous interdisions au moins d'en abuser pour la guerre, car avant que le Père Schall nous fondit des canons, nous avions des chars à poudre désignés par l'onomatopée « pao ». Un corps d'artilleurs est signalé au milieu du XIII^e siècle. Mais, si nous fondions des canons, Hoang-Ti fondait des cloches 2600 ans avant le Christ (5).

221 ans avant J.-C., Tsin-Che-Hoang-Ti, qui fut à la fois

(1) Le dictionnaire de Chou When dont la rédaction remonte à l'an 100 avant notre ère définit le *Thsu-Chi* ou pierre d'aimant comme « une pierre à laquelle on peut donner la direction de l'aiguille ». Le Père Le Comte a beau déclarer que [les Chinois] « n'ont aucune idée de la déclinaison », nous n'en voyons pas moins, 1.000 ans avant J.-C., un ministre faire don d'une boussole à un ambassadeur « pour qu'il puisse aisément trouver sa route ». La première mention de la boussole en France est de Guyot de Provins, en 1190 : il en tenait sans doute la connaissance des Arabes.

(2) Les premiers puits artésiens datent de l'Epoque Thang (VIII S.).

(3) Le Collège fut fondé en 725 par l'Emp. Yuen Tsong.

(4) Les Arabes apprirent l'usage de la poudre des Chinois. Qu'elle ait été réinventée en Occident par Berthold Schwartz ou par Constantin Anglitz, par Bacon ou par Albert-le-Grand, la poudre n'y apparaît que vers 1315...

(5) La plus grosse cloche suspendue que l'on connait se décorait *Ta chun Tz'*, un des Temples du Palais d'Eté. Elle avait été fondue en 1406, sous l'Empereur Yung Ho des Ming, l'Empereur de la joie éclatante (1403-1425), elle pesait 120.000 livres et portait 80.000 caractères chinois et tibétains.

le Napoléon chinois et le Brûleur de Livres, faisait construire en dix ans la Grande Muraille (1), celle qui a huit cents lieues ou 22° et demi de latitude terrestre de long, tandis que She-Tsou faisait creuser en 1290, entre le Fleuve Bleu, le Fleuve Jaune et le Péï-Ho, ce Grand Canal du Zin (2) qui relie Pékin à Canton : et ce sont peut-être là les deux plus grandes œuvres de travaux publics qui furent jamais entreprises.

Notre science fut florissante dès la plus haute antiquité. Yu-Koung ou Yu le Grand qui régnait dans le bassin du Fleuve Jaune vingt-deux siècles avant J.-C. était déjà un véritable géographe : il fit dresser la plus vieille topographie connue. Deux siècles après lui, Chin-Song connaissait la géométrie du triangle rectangle ; Houei-Che, maître de la relativité avait, quatre siècles avant J.-C., non seulement pressenti que la terre était ronde, mais qu'elle ne l'était pas tout à fait, et ses connaissances astronomiques lui permettaient même de calculer la différence entre ses deux diamètres (3). L'Empereur Chin-Nong passe pour l'inventeur de la médecine (le plus ancien herbier ou pen-tso lui est attribué), cela tandis que nos médecins n'ignoraient déjà plus rien de la circulation du sang, circulation que Harvey devait ...redécouvrir en 1658.

Enfin, il y a plus de quatre mille ans que nous connaissons la céramique, et presque autant de temps que nous buvons notre thé dans de la porcelaine (4).

(1) Les Egyptiens nous avait modestement précédés avec leur fameux mur de Sésostris entre Héliopolis et Peluse.

(2) Ici encore, les Egyptiens nous avaient peut-être montré l'exemple avec leur Canal du Nil à la Mer Rouge.

(3) A la vérité, son calcul était erroné (900.000 li contre 850.000) : mais le principe n'en reste pas moins exact.

(4) L'industrie de la porcelaine qui daterait du XVIII^e siècle avant J.-C. fut d'abord en grand développement sous la Dynastie des Han (202 av.-240 ap.

Mais ce n'est pas tout, la soie s'identifie presque avec notre civilisation puisque, vingt-sept siècles avant J.-C., l'Empereur Houang-Ti et l'Impératrice font élever des vers à soie dans leur palais. Les auteurs grecs prétendent que « ser » signifie « ver à soie », et c'est pourquoi les Romains (1) nous auraient appelés les *Sères*. Nos ancêtres, eux, disaient Tchong-Koué ou Empire du Milieu ; Houa-Koué ou Empire des Fleurs ; Pé-Sin ou Les Cent Familles. Le mot Chine reste d'origine un peu mystérieuse. Pé-Sin pouvait évidemment donner le radical du mot Sinoe ou Sinaï dont Ptolémée nous désigne. Mais il dit aussi *Sères*, nous l'avons dit. D'ailleurs, pour tous les Méditerranéens, nous passions pour le « *Serica Tellus* », le Peuple de la Soie. D'autres étymologies de *Chine* ne manquent pas :

1° Sina aurait été, en grec, une localité d'Extrême-Orient ;

2° Les Niu-Tchen ou Niu-Tcheu, disons les Tartares, donnèrent le nom de Kin — ce qui signifie *or* en chinois — à leur dynastie ;

3° L'Empereur Che-Houang-Ti-le-Brûleur s'appelait Ts'in de son nom dynastique.

Le nom de Chine, transmis par les Malais aux Portugais, finit en tout cas par se substituer aux vieux noms dont le

J.-C.). Elle connut une ère de splendeur vers l'an 600, avec le célèbre porcelainier Tao-Yu de l'usine Nang-Tchang-Tchin dont les 500 fourneaux ne se sont — dit-on — jamais éteints. Introduite par les Hollandais en Europe, la « porcelaine » (mot d'origine portugaise) connut bientôt une grande vogue. Les premières porcelaines européennes — fabriquées à Florence — datent de la fin du XVII^e siècle (1695). Signalons tout de suite que le plus bel ouvrage sur la *Céramique Chinoise* est celui de J.-J. Marquet de Vasselot, sorti en 2 albums des Presses Movancé, en 1921.

(1) Voir *Ce que Pline L'Ancien et ses contemporains connurent de la Chine* : *La Chine*, n° 8, 15 déc. 1921, p. 563. [Pl. L'Ancien ou le Naturaliste : 23-79 ap. J.-C.]. — Voir aussi *Textes d'autres grecs et romains relatifs à l'Extrême-Orient du IV^e siècle av. J.-C. jusqu'au XIV^e ap. J.-C.*, recueillis par G. Coedes, 1910, in-8° (XXXI-183).

Moyen-Age occidental, d'après les Hindous, désignaient le mystérieux pays de l'Orient qui est le nôtre : le Cathay.

Cependant les mots *Cathay* et *Chine* ne sont pas toujours synonymes dans les bons auteurs. Nous lisons ainsi dans La Motte Le Vayer (1) : « L'état du Grand Cam a la Chine au Midy et en est séparé par cette fameuse muraille de quatre cent lieues. Car ceux qui confondent le Cathay et la Chine ne sont pas suivis. Comme nous avons observé que... le Royaume Cathay est celui des Sères, ainsi ne peut-on douter que les païs des Chinois ne sont celui des Sincé dont Ptolemée avec tous les anciens font mention, quoiqu'ils le missent en une position un peu différente. Mac Polo luy a donné le nom de Mangi ».

*
**

Sincé ou Sères, de quelque nom qu'on les désigne, nos ancêtres étaient donc civilisés, mais « très semblables aux sauvages même, ils fuyaient la société des autres hommes et attendaient que le commerce vint les trouver » (2).

Il vint de bonne heure.

Car, de tout temps, l'Asie exerça sur les peuples méditerranéens un mystérieux attrait. Dyonyssos passait pour avoir porté son culte jusqu'aux extrêmes confins de l'Inde ; mais Dyonyssos appartient au mythe. Par contre, Alexandre-le-Grand, chez qui l'explorateur doublait le conquérant, appartient bien à l'histoire. En 328 avant J.-C. il passe l'Oxus, pousse ses armées victorieuses jusqu'à l'Yaxartes

(1) François La Motte Le Vayer : *Œuvres*, Paris, Aug. Courbé, MDCLIV, in-fol., ch. LI, p. 784.

(2) *Pttne L'Ancien*, loc. cit.

et fonde là-bas, dans les environs de Khozent, une ville qu'il nomme Alexandrie. Mais ses soldats épuisés refusent de pousser plus avant vers la Chine ; ils s'arrêtent exactement où, deux cents ans plus tard, s'arrêtera l'Empereur Wou de la dynastie Han, amorçant une première « Route de la Soie ».

Cependant, avant lui déjà, et malgré les ennemis qui s'appelaient Parthes, Sassanides, Omniades ou Turcomans, des caravanes d'acheteurs de soie touchaient nos postes frontières, où des ordres sévères étaient donnés pour ne laisser sortir de l'Empire ni un cocon, ni une feuille de mûrier ; et cet ordre était si bien observé, et le secret était si strictement gardé que Virgile, toujours parfaitement documenté en ce qui concerne les choses de la terre, croyait encore que la soie se détachait, toute filée, de la feuille de certains arbres qu'elle recouvrait.

Malgré ces antiques échanges cependant, ce n'est que vers la seconde moitié du premier siècle de notre ère qu'un fécond et double rapprochement se fait, par mer et par terre, entre les deux grands empires d'alors, l'Empire Romain et l'Empire Chinois, que deux peuplades surtout séparent : les Parthes et les Kouchands, habitant la première la Perse, et la seconde l'Inde.

Vers l'an 50, par mer : Hippalos, pilote grec, parvient par le Golfe d'Aden à gagner l'Inde ; vers les rivages du Malabar, les trirèmes abordent les jonques et échangent leurs marchandises.

Vers l'an 100, par terre : Maës Titianus, marchand macédonien, trace alors la route à Marin de Tyr, puis à Ptolémée. Il aurait pu, dans son voyage, recouper la route que suivait dans le même temps, Kan-Ying, général de Pan-Tchao, en route vers le Golfe Persique.

D'ailleurs, nos vieilles annales ont gardé les souvenirs de quelques-uns de ces rapprochements :

« Souvent les souverains du Ta-Tsin (1) ont voulu se mettre en communication avec la Chine. Mais les Parthes, jaloux de conserver le monopole de la soie chinoise, les ont toujours empêchés. »

Sous le règne de l'Empereur Houan, dit le Heou-Han-Chou (166 ans après J.-C.), Marcus Aurélius Antonius (?) envoya un ambassadeur qui vint au delà du Je-Nan (Tonkin) offrir « des dents d'éléphant, de la corne de rhinocéros et de l'écaille de tortue. » Sans doute n'était-ce là qu'un simple marchand qui ne se réclamait que par imposture du grand Empereur des pays de Ta-Thsin. Par contre, Florus, historien romain de la fin du premier siècle, parle bien d'une mission chinoise chez Auguste (2) tandis que Marc Aurèle aurait envoyé une ambassade romaine au souverain de l'Empire du Milieu dont Saint Thomas aurait été le premier apôtre chrétien. En tout cas, d'autres missionnaires ne devaient pas tarder à s'y installer. La fameuse inscription de Si-Ngan-Fou qui fit couler tant d'encre (3) parlait d'un certain Olopuen qui, parti de Judée, aurait débarqué en 635 en Chine. La première église chinoise aurait été protégée par l'Empereur Tai-Fong. Et, comme nous voyons le catholicos Saliba Zacha créer des métropolitains vers l'an 720, nous pouvons en conclure que cette église était

(1) Ou la Grande Tsin. Voir Jacquet : Origine de l'un des noms sous lesquels l'Empire Romain a été connu à la Chine.

Consulter *Textes d'autres grecs et romains relatifs à l'Extrême-Orient du IV^e siècle avant J.-C. jusqu'au XIV^e*, recueillis par G. Coëdes, 1910, in-8° (XXXI-183 p.). — *Ce que Plin L'Ancien et ses contemporains connurent de la Chine* : « *La Chine* », n° 8, 15 déc. 1821, p. 563-574.

(2) Dans son *Abrégé de l'Histoire Romaine*.

(3) L'ouvrage le plus récent sur cette question est *La Siècle Chrétienne de Si-Ngan-Fou*, par le P. Hauret (Shanghai, 1895).

nestorienne (1) : ce serait ainsi des prêtres de cette secte qui auraient rapporté en Europe le fameux ver à soie dans un bâton de voyage en bambou. Car si nous pouvons supposer Cléopâtre et Pétrone habillés de soie changeante, ni plus ni moins qu'une favorite impériale ou qu'un mandarin de Hoang-Ti, nous pouvons, plus certainement encore, imaginer sous ce manteau l'Empereur Justinien (527-565) ; celui-ci avait même fait établir une fabrique de soie en annexe à son palais. Et les relations qu'il avait nouées avec la Chine ne s'interrompirent pas avec son successeur : une ambassade byzantine est reçue à la cour des Thang (vii^e au ix^e siècle). Nos lettrés appellent cette ambassade Fo-Lin, où l'on peut voir la forme chinoise du mot grec Polin qui signifie « ville » ou, dans ce cas, Constantinople.

D'ailleurs, vers la même époque, celle de Justinien, les Mérovingiens, à l'autre bout de l'Europe, ne rêvent plus que d'imiter ces Romains vainqueurs de ces Gaulois qu'ils ont vaincu à leur tour : ils prennent leurs noms, leurs mœurs, leurs costumes. Le bon roi Dagobert I^{er} — celui qui survit plaisamment dans la chanson populaire française — possède, d'après Frédégaire, sinon une culotte, du moins une « robe asiatique » en soie chinoise. Et les Carolingiens, le plus grand d'entre eux surtout, Charlemagne (742-814), Charlemagne qui était né la première année du règne de Ming-Hoang n'abandonnera évidemment pas une mode si somptueusement impériale.

Après lui, les Croisades des xi^e et xii^e siècles, puis l'invasion des Mongols du siècle suivant ne devaient pas être sans ouvrir dans les deux sens, ou du moins sans prépa-

(1) Voir à ce sujet H. Chavannes, *Le Nestorianisme et l'Inscription de Kara Balgassoum*. Imp. Nat., in-8°, 1897.

rer de nouvelles routes à la curiosité occidentale. L'Asie, c'était alors la terrible aventure. C'est de l'Asie que débordaient ces Tartares dont on augmentait la terreur par un demi-jeu de mot latin : « Tartarie, gens tartarea » : « Les Tartares, peuple de l'enfer ».

A vrai dire, ils sont bien plus nombreux qu'on ne pense, les marchands qui, à travers tout le Moyen-Age, entreprennent le voyage du fabuleux Cathay. Tous savent compter, peu savent écrire. Et de ceux qui le savent, combien écrivent ? D'ailleurs, les moins illettrés n'ont qu'une idée fort imprécise de la géographie. Et sur ce point, les Chinois leur rendent la pareille. En 1668, le Vice-Roi de Kan-Toung devançant Paul Valéry qui n'y voit plus qu'un cap, affirmait encore à l'Empereur, qu'ayant vérifié la chose, l'Europe ne consistait « qu'en deux petites îles au milieu de la mer ».

Bien mieux, le nombre de ces voyageurs est si grand que l'étude de leurs voyages forme aujourd'hui presque un chapitre et non le moins intéressant de la sinologie. Sans vouloir être complet (1), comment n'en pas citer quelques-uns :

Entre 1235 et 1245, le frère André de Lonjumeau est reçu à la cour du Grand Khan comme légat du pape Grégoire IX (1227-1241).

Entre 1245 et 1247, le dominicain Jean du Plan Carpin atteint Karakorum au titre d'Ambassadeur du Pape Innocent IV (1243-1254).

Entre 1253 et 1255, le cordelier flamand Guillaume de

(1) Cette question des anciens voyageurs européens vers la Chine est devenue une sorte de spécialité pour l'éminent sinologue H. Cordier. Citons déjà : *L'Extrême-Orient dans l'Atlas Catalan de Charles V*. Paris, Imp. Nat., 1895, in-4°. *Deux voyageurs de l'Extrême-Orient au XV^e et XVI^e siècles*. Leide, 1899.

Rubik, dit Rubiquis (1), représente, en Chine, Louis IX (1226-1270), ce roi que les Fou-Lang ou Français appellent Saint Louis. Et Rubiquis fait, en Chine, d'étonnantes rencontres : celle d'un orfèvre parisien nommé Boucher, celle d'une dame d'atour de Metz qui répond au nom fleuri de Paquette.

Enfin, le Père Jourdain Catalani de Séverac (2) devient, vers le xiv^e siècle, évêque de Colombo. Il y entend parler du Grand Khan par des gens dignes de foi : « Il y a en Chine, dit-il, deux cents villes plus grandes que Toulouse » (3).

Voilà pour les chrétiens. Les Arabes sont à peine moins nombreux. On peut au moins parmi ceux-ci citer le marchand Sulaymân (vers 851), les marchands Ibn Ouabab et Abou Saïd el Hassan (4) au III^e Siècle de l'Hégire, et surtout le maghrebin Ibn Batoutah qui, d'après l'historien de ces randonnées, Ibn Djozaï, aurait, après avoir parcouru toute l'Asie, la Chine comprise, poussé une pointe africaine jusqu'à Tombouctou ! (5)

(1) Becker Leroux : *Le Voyage de Rubrouck en Orient et Voyage du français Guillaume de Ruysbroeck*. Etudes Franciscaines, 1909, in-8°, p. 127.

(2) *Mirabilia Descripta : Les Nouvelles de l'Asie par le P. Jourdain Catalani de Séverac, évêque de Colombo*, par H. Cordier. Paris. Lib. Orientaliste Paul Geuthner, 1925.

(3) P. 89-90.

(4) G. Ferand : *Voyage du Marchand Arabe Sulaymân en Chine*, rédigé en 851, suivi de remarques par Ibn Zayd Hajan (vers 916). Paris, Ed. Bossard, 1922, in-8°, 155 p.

(5) La bibliographie sur Ibn Batoutah al Maghrabi comprendrait : *Descriptio terre malabar...*, Henricum Spetz, Ienoe, 1819, in-4° (IV-24 p.). — *Voyages d'Ibn Batoutah, arabe et traduction* par C. Defremery et D' Sanguinetti, Paris, Imp. Impériale, 1853-58, 4 vol. in-4° ; réédition en 1874, 1893, 1914. — *Voyages d'Ibn Batoutah dans la Perse et l'Asie Centrale*, extr. de l'original, arabe, thad. et notes par Dufremery. Paris, Imp. Thénot, 1840, in-4°, 162 p. — *Voyages à travers l'Afrique Septentrionale et l'Egypte*, par Charbonneau (1852), *le Soudan*, par Mac Guckun de Hene (1843), *l'Asie Indienne*, par Dufremery (1851). Etudes en anglais par Samuel Lee (1829), en portugais par José de Santo Antonio Moura 1840), en suédois par Herman

Mais tous ceux-là ne semblent n'avoir que préparé la venue d'un autre explorateur : leur gloire disparaît dans le rayonnement de la sienne.

*
* *

Le 7 septembre 1298, un combat naval se déroulait entre vénitiens et génois au large de l'île de Curzola dans le Golfe de Layas, sur les côtes de la Dalmatie. Un bâtiment vénitien était capturé, et son chef d'équipage, fait prisonnier, était enfermé dans le Palazzo del Capitano del Popolo, à Gênes. Les heures sont longues et mélancoliques au prisonnier. Ainsi « per passar il tempo e la melancolia », dictait-il à l'un de ses compagnons d'infortune nommé Rusa Pisano, dit aussi Rusticien de Pise, le récit d'une vie particulièrement fertile en aventures...

Il était fils et neveu de voyageurs vénitiens, ce qui est être voyageur deux fois : ne disait-on pas en façon de proverbe chez les vénitiens, ces grenouilles des marais, « qu'il était plus indispensable encore de voyager que de vivre ? »

A quinze ans, il était donc parti « pour gaignier » avec son père Nicolo et son oncle Matteo vers ces régions de l'Oural et du Thibet, que deux voyages précédents leur avaient fait connaître. Mais parvenus en ces régions-là, riches en pierres précieuses, « si pensèrent et leur sembla bon d'aller plus avant ». Le départ définitif avait donc eu lieu en novembre 1271. D'étape en étape, de marché en marché, ils avaient gagné Kemeinfou et Khambalicq (ou Pékin) respectivement résidence d'été et d'hiver du Grand Khan Koubilai. Et celui-ci les avait accueilli à sa cour.

Almqvist (1866). — Enfin, *Un voyageur arabe en Extrême-Orient au IX^e siècle de notre ère*, *Revue Indo-Chinoise*, juillet-août 1915, p. 131-144 et *Ibn Batoutah*, par Ch. Huart, *Journal Asiatique*, mai-juin 1913, p. 700-711.

Cette cour était d'ailleurs fort accueillante, nous l'avons déjà vu plus haut. Ajoutons ici qu'en 1289 — donc avant que nos voyageurs ne la quittent — Jean de Monte Corvino y partait. Il y installait si bien le christianisme que par deux fois, en 1307 et en 1328, le pape y envoyait des missionnaires franciscains. En cette année 1338, une église se fondait. Certain Nicolas Bonnet devenait évêque. Seul l'avènement de la dynastie des Mings devait interrompre cet essor chinois du catholicisme.

..... « Quiconque ne voit guère
N'a guère à dire aussi. »

Mais

..... « Quiconque a beaucoup vu
Peut avoir beaucoup retenu. »

comme dit ce La Fontaine (1) dont le bon sens et la poésie seraient dignes, il nous semble, d'être chinois.

En vingt-cinq ans de voyages, notre voyageur avait beaucoup retenu. Il avait beaucoup à dire. L'ayant dit, il dédiait son ouvrage « ès nobles parties de France ». Il le signait modestement « Marc Pol, sage et noble citoyen de Venise » (2).

Soulignons ce fait que ce premier grand livre sur la

(1) Dans *Les Deux Pigeons* et dans *L'Hirondelle et les Petits Oiseaux*. Fables choisies de J. de la Fontaine, Paris, Dilly, 1867, p. 410-p. 21.

(2) La version en vieux français donnée en 1824 par la Soc. de Géogr. de Paris tenait compte d'une édition de 1556. Celle-ci se basait sur une version latine de Francesco Pipino. Entre celle-ci et celle de Rusticien devait prendre place deux traductions en vénitien. H. Cordier a dressé une bibliographie complète. Il a compté 82 éditions entre 1477 (la première édition allemande de Nuremberg) et 1888. Il faudrait au moins en ajouter deux depuis : celle de J.-H. Charignon en 2 tomes, parue à Pékin en 1924. Voir *Les Voyages de Marco Polo*, par Gabr. Bonvalot, Paris, Crès, 1924. — Cordier : *Le Centenaire de Marco Polo*, Conf. 18 déc. 1895, Ed. Leroux, 1896, 110 p. — Delescluse : *Marco Polo, Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} juillet 1832. — *Le Merveilleux Voyage de Marco Polo au XIII^e siècle*, par M. Turpard, Bar-le-Duc, 1929, 214 p. — *Le Livre de Marco Polo, citoyen de Venise*, par M. G. Pauthier, 1865, Paris, in-8°, 1878. — Bellenger : *Les Récits de Marco Polo*,

Chine fut écrit en français (1). L'auteur lui-même l'avait offert, en 1307 à Thiébault de Cépy le quel, par l'intermédiaire de son fils Jean en fit lui-même hommage à Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, celui par qui devait s'allumer en Occident, la Guerre de Cent Ans.

Mais l'influence du livre de Marc Pol va durer bien davantage que cette guerre-là : il restera pendant deux, trois, quatre siècles et demi l'ouvrage capital : il ne sera démodé au milieu du XVIII^e siècle que par l'ouvrage du Père Du Halde, celui-ci ne devant l'être à son tour, au milieu du siècle suivant que par l'ouvrage du Père Huc. Marc Pol fait connaître la Chine « avec toutes ses richesses, ses immenses étendues, ses fleuves puissants, ses cités colossales, ses riches manufactures, sa population pullulante ». Soyons-lui reconnaissants de tout cela même si, en d'autres passages il va, par une étrange confusion, jusqu'à voir notre peuple « barbare et anthropophage, buvant dans le crâne de ses ennemis, mangeant ses chiens, et élevant des poules qui sont habillées de poils au lieu de plumes ».

Christophe Colomb possédait un exemplaire de Marc Pol : on le voit aujourd'hui annoté de sa main, au Musée de Séville. Car Venise et Gênes, Colon et Polo se répondent. L'un et l'autre méritent le nom de « discubridor » : L'un et l'autre découvrirent un monde. L'un et l'autre eurent une vieillesse remplie d'amertume. La légende rapporte que les gamins de Venise poursuivaient Marco en lui criant :

« — Marco Milioni, raconte-nous donc encore un mensonge ! »

(1) Le doute n'est plus permis après l'étude magistrale du Comte Baldelli Doni intitulée *Il Mione di Marco Polo* (Florence, 1827, Tome I, p. XII-XIV). Les arguments du Comte Baldelli ont été d'ailleurs repris par M. G. Pauthier : *Le Livre de Marco Polo, citoyen de Venise, Conseiller de privé et Commissaire impérial de Khoubilai Khadn, rédigé en français sous sa dictée, en 1298, par Rustichin de Pise* (1865).

Car les contemporains, après avoir vu dans le *Livre*, les trésors qui valaient « des millions », s'étaient mis à douter de leur réalité. Il a fallu la science contemporaine pour montrer la vérité de ce premier « reportage », et pour identifier certaines villes nommées par Marco (1). D'ailleurs, en mettant la voile vers l'Occident, c'est bien vers ce Cathay décrit par le grand Vénitien que le grand Gênois croyait voguer. Et en abordant, le 12 octobre 1492, sur la grève déserte de l'île Guanahoni, Christophe Colomb s'imaginait toujours toucher la terre fabuleuse décrite par Marco Polo.

*
* *

Sur la route dont nous parlions dès les premières lignes de cette *Introduction*, Marco Polo est la première grande figure rencontrée : il semblerait presque que ce soit par lui qu'il faille commencer un travail comme celui-ci. A la vérité ce serait injuste.

Et pourquoi ?

Tout simplement parce que Marco Polo n'est rien de plus qu'un voyageur. Il n'est point un lettré, et il ne vise pas à l'être. Certes son récit a de l'allant, de l'imprévu, de la couleur, si bien qu'en notre temps un Alexandre Arnoux pourra écrire une agréable nouvelle *En Marge de Marco Polo* (2). Mais s'il a observé, noté et rapporté mille détails — vrais ou faux — sur notre pays, il n'a certes pas tenu compte que la Chine, qui avait inventé la boussole et la poudre, la porcelaine et la soie était aussi le berceau de la poésie.

(1) Voyez *L'Extrême-Orient dans la Littérature et la Cartographie de l'Occident des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, thèse par Ivan Hallberg, Goteberg, 1907, 573 p.

(2) Dans la *Suite Variée* dont nous parlerons plus loin.

Homère, s'il exista, vécut au plus mille ans avant Jésus-Christ. Nous l'avons dit plus haut : notre Kong-Fou-Tseu vivait cinq cents après Homère, mais on fait remonter sa grande compilation à vingt siècles avant lui. Il y proclamait déjà que tous les hommes étaient frères. Et d'après Pauthier, le mot de charité est répété cent fois dans son Lun-Yun.

Cependant les lettres ne vont pas sans l'imprimerie, ni l'imprimerie sans le papier.

Le papier de bambou fut inventé en 246 avant Jésus-Christ par le général Mong-Tien ; le papier de chiffon en 105 par Tsai-Lun. L'Europe l'attendit jusqu'au x^e siècle. Et si les premiers journaux européens datent du xvii^e siècle (*Journal de Francfort* en 1615, *Gazette de Renaudot* en 1631) notre *Gazette de Pékin* vient de célébrer son millièm^e anniversaire.

L'imprimerie xylographique était déjà florissante sous la dynastie des Thang (618-904). Le caractère mobile en argile — et le plomb remplaça bientôt l'argile cuite — apparut sous celle des Soung (960-1278). Enfin, il n'est pas impossible encore que ce soit aux Chinois et à Marco Polo que l'Europe doive l'imprimerie. Polo avait rapporté des planches gravées. Panfido Castaldi les connaissait. Et la femme de Gutenberg était de la famille vénitienne des Contarini (1).

Ainsi serait-il juste de rendre hommage ici à celui qui le premier sans doute apporta sur terre de France une étincelle imprimée de poésie chinoise. Il n'y avait encore, provenant de la librairie de feu le Cardinal Mazarin, que

(1) Voir *Analyse des travaux de la Société Polibillon de Ludres*, par Octave Delpierre (1862), cité par Pauthier (*loc. cit.*).

quatre livres chinois dans les collections royales quand le Père Bouvet — un des cinq jésuites envoyé en Chine pour répondre à l'envoi de missionnaires portugais — quand le Père Bouvet rentrant de Pékin en 1697 remettait à Louis XIV, Roi Soleil, de la part de Hang-Hi, Fils du Ciel, quarante-neuf volumes chinois. D'ailleurs, moins d'un quart de siècle plus tard, en 1723, le Père Fouquet en ramenait 4.000.

Et la Bibliothèque Nationale possède aujourd'hui une des plus riches collections du monde de livres chinois.

*
**

Cependant nous n'en sommes pas là. Et pour nous en tenir strictement à la France désormais, presque aucun rapport ne se nouera encore pendant trois siècles, presque rien pendant trois siècles ne paraîtra en France sur la Chine.

Quels sont d'ailleurs les plus beaux génies français du *xiv^e* au *xvi^e* siècle ?

Ce sont François Villon (1431-1489), François Rabelais (1495-1553), Ronsard (1524-1585), Michel de Montaigne (1533-1592), René Descartes (1596-1650), Blaise Pascal (1623-1662). Et nous aurons d'autant plus vite fait de résumer ici ce qu'ils ont dit du Cathay ou de la Chine que le premier et le troisième de ces six écrivains ne cite même pas l'un de ces deux noms.

Rabelais, avec son sens encyclopédique, devait donc le premier pousser son Pantagruel vers l'Extrême Orient pour y trouver l'oracle de la Dive Bacbuc. Ses voyages de pure imagination n'en avaient pas moins un pilote réel en la personne de Jacques Cartier auprès de qui Rabelais s'était documenté. Le célèbre navigateur familier des rives américaines du St-Laurent, ignorait évidemment les rives chi-

noises du Yang Tse Kiang ; mais il n'était pas loin de les confondre : « Convaincu que les termes du Canada... formaient le but de l'Asie..., il avait cru reconnaître la Chine à quelques lieues de Montréal ». D'ailleurs Jacques Cartier avait une foi aveugle dans le missionnaire Cordelier André Thévet qui, pour n'avoir voyagé qu'en Terre Sainte et au Brésil, n'en publiait pas moins, en 1554 *Les Singularités de la France antarctique* : il y parlait de ce Cathay où il jugeait avoir été. Bref, Abel Lefranc put consacrer un chapitre de son ouvrage sur les voyages de Pantagruel (1) au « Voyage par un passage supposé entre les deux Amérique vers l'Inde » et y conclure, *in fine*, de la façon suivante : « Il est donc certain dans l'esprit de Rabelais, que cette double navigation avait pour but de permettre à Pantagruel de faire le tour du monde » (2).

Montaigne ne parle qu'une fois de la Chine dans ses *Essais*, et c'est pour constater, en toute modestie, la relativité, l'antiquité des inventions de l'Occident : « Nous nous escrions, dit-il, du miracle de l'invention de nostre artillerie, de nostre impression ; d'autres hommes, à un autre bout du monde, à la Chine, en iouissoient mille ans au paravant » (3).

Le nom de Chine ne paraît que deux fois, à quelques lignes d'intervalle dans *Le Discours de la Méthode pour bien conduire sa Raison*. « Et encore, dit Descartes, qu'il n'y ait (d'opinion) peut-être d'aussi bien sensée par les Perses et les Chinois que parmi nous... » (4) Puis, plus

(1) Abel Lefranc : *Les Navigations de Pantagruel*, 1905, 383 p., p. 73.

(2) *Loc. cit.*, p. 257 et dernière.

(3) Montaigne : *Essais*, ch. VI, livre III.

(4) Descartes : *Discours sur la Méthode*, à Leyde, 1637, Troisième Partie, p. 147.

loin : « Il ne faut pas plus en avoir regret que nous avons de ne posséder pas les royaumes de la Chine ou du Mexique » (1).

Et voici enfin la double allusion à la Chine que fait le Blaise Pascal des *Pensées*. Elle répond à une argumentation du Père Martini qui identifiant les fameuses inondations chinoises du Yao (2357 avant J.-C.) avec le Déluge biblique, établissait que la première Dynastie chinoise était antérieure de 600 ans à celui-ci. Voici le texte de ces *Pensées* :

« *Histoire de la Chine* (2). — Je ne crois que les histoires dont les témoins se feraient égorger (lequel est le plus croyable des deux, Moïse ou la Chine ?) Il n'est pas question de voir cela en gros : je vous dis qu'il y a de quoi avouer et de quoi éclairer. Par ce seul mot, je ruine tous vos raisonnements. Mais la Chine obscurcit, dites-vous, et je réponds : La Chine obscurcit, mais il y a clarté à trouver ».

« *Contre l'histoire de la Chine*. — Les historiens de Mexico des Cinq Soleils dont le dernier est il n'y a que 800 ans. Différence d'un livre reçu d'un peuple et qui forme un peuple ».

*
* *

Nous venons de citer l'ouvrage latin du Père Martin Martini auquel Pascal se référait. S'étant fixé en Chine en 1637, ce missionnaire était mort à Hang-Tchéou en 1651. Il avait écrit une *Histoire de la Chine* qui était parue en librairie en 1654 (3). Depuis plus d'un siècle les mission-

(1) *Loc. cit.*, p. 150.

(2) Pascal : *Les Pensées*. Ed. Léon Brunschweig, 1904, p. 593-594.

(3) Autres ouvrages du même auteur : *De bello tartarico historia*, Antwerp, 1654, trad. en français : *Histoire de la Guerre des Tartares contre la Chine*, Paris, Henault, 3 édit. 1654-1657-1687-1692.

naires, nous le dirons plus loin, avaient alors pénétré en Chine pour y prêcher, à la faveur de la parfaite tolérance de notre peuple même pour les religions qu'il croit fausses, la doctrine du Christianisme. Nous le dirons aussi, tous ces missionnaires étaient plus ou moins écrivains, ou tout au moins épistoliers. Et les ouvrages sur la Chine se multipliaient. Et nous ne sommes pas loin de voir paraître le *China Monumentis qua sacris, qua profanis...* du Père Anastasius Kircher, ouvrage qui eut un tel succès qu'il mérita immédiatement une traduction néerlandaise par Glazemaker (*Tooneel van China*) et une traduction française par F.-S. Dalquie : *La Chine d'Athanase Kirchère... à quoi on a ajouté de nouvelles questions, avec un dictionnaire chinois français* : ce dictionnaire est sans doute un des premiers en date.

D'ailleurs la France, dès le milieu du xvi^e Siècle, montrait l'exemple et la route à suivre : Valois, en 1531, s'embarquait à Dieppe avec Jean Ango comme ambassadeur de François I^{er}. Et ne nous en étonnons pas trop : sous François I^{er} déjà, les collections de Fontainebleau ne manquaient pas de ces pièces chinoises qui devaient éveiller la curiosité de ce souverain ami des « nouvelletez ».

Cependant, ce sont plutôt les Espagnols et les Portugais qui, en doublant le Cap de Bonne Espérance se trouvent à l'avant-garde de ceux qui vont nouer des relations diplomatico-religieuses avec nous (1). François Xavier meurt en 1552, au seuil de la Chine, dans cette île de Sanciam, au large de Canton, dans laquelle les Portugais se sont établis depuis 1514.

(1) L'étymologie pourrait déjà nous en apporter la preuve. *Mandarin*, par exemple, ne rappelle pas plus kouang que *porcelaine* ne rappelle tse-ki : et ce sont là deux mots d'origine portugaise.

En 1580, le Père Juan Goncalès de Mendoza part pour Pékin au titre d'ambassadeur de Philippe II. Trois ans plus tard, le Père Matteo Ricci partait pour la même destination, au titre d'ambassadeur du Portugal. Le premier vécut plus de dix ans à la cour de l'Empereur Van-Li ; il y écrivit son *Histoire du Grand Royaume de la Chine*. Le second qui, sous le nom de Li-Ma-Teou et sous le tsiacha des prêtres bouddhiques, devait y mourir en 1616, laissa des ouvrages chinois et des *Mémoires*. Son prestige fut immense : on peut dire qu'il fut vraiment le promoteur de ce noyau de jésuites que nos Empereurs accueillirent comme savants ou comme artistes. Ne prétendit-on pas, vers 1607, qu'il voulait s'emparer du trône ? « Etrange gouvernement qui depuis tant de siècles s'est habitué de traiter les peuples chrétiens avec mépris et cruauté » dira plus tard le Père Hue (1) : on ne peut s'élever avec trop de force contre une phrase si contraire à la vérité. Ces religieux jouirent, chez nous, de tous les égards et de toutes les libertés. A l'exemple du Père Ricci, ils y prenaient des noms chinois, comme pour s'y naturaliser : déjà le Père Emmanuel Diaz, portugais arrivé à Nankin en 1618 s'était appelé Yang-Ma-No. Les français suivirent (2). Le Père Verbiest s'appela Nan-Hoie-Jen ; le Père Le Comte, Li-Ming-Fou-Tchéou ; le Père Gaubil, Song-Kiun-Young ; le Père Adam Schall, Tan-Jo-Wan, tandis que le frère Guiseppe Panzi de Crémone était dit Pan-Jo-Ché (3). Celui-ci était

(1) Le Père Hue : *Christianisme en Chine, en Tartarie et au Thibet*. Gaume fr., 1857, p. XIII

(2) Sur l'influence des Missionnaires français en Chine, consulter l'ouvrage de G. Soulié de Morant : *L'Épopée de Jésuites en France*, Paris, Grasset, 1928, 294 p., 4 pages.

(3) H. Cordier : *Guiseppe Panzi, peintre italien à Pékin*, 1913, in-8°, 15 p.

peintre, comme le franc-comtois Frère Attiret (1), tandis que le Père Michel Benoist était architecte et élevait une réplique de Trianon dans les Jardins Impériaux. Le Père Gaubil déjà cité, aidé des P. P. Régis, Bouvet, Jartoux, Fridelli, Cardoza, Bonjour et Mailhac leva, de 1729 à 1733, sur l'ordre de Khang-Hi une carte de l'empire. Le dernier de ces religieux traduisit aussi le Thoung-Kian-Kiang-Mou, que l'abbé Gronier devait faire paraître en 1777 et 1783. D'autre part, le Père Adam Schall déjà cité lui aussi présidait, en « trae-siuan-chi », en docteur très profond, aux « tsrenn tienn tsienn », aux observations du ciel souverain. On pourrait ainsi presque dire que ces missionnaires se naturalisaient chinois sans le savoir : « La Chine, dit le Père Parenin, est une mer qui sale tous les fleuves qui s'y précipitent ». Ce qu'il explique — déjà ! — par une théorie des circonstances géographiques et climatiques que Montesquieu fera sienne.

Tout en faisant donner le canon — il passa pour l'avoir appris aux Chinois — le Père Schall devenait en 1650 le primat de la nouvelle Eglise de Pékin, Chin-Tche étant Empereur. Mais bien avant lui, le Père Navarette, mort à Madrid en 1617 avait pénétré en Chine et s'y était installé au seul titre de missionnaire. Et lui aussi avait montré l'exemple à des légions d'autres. La Compagnie « de propaganda Fide » dite plus simplement « La Propagande » est fondée par le Pape Clément VIII en 1597 ; elle est organisée, en 1622, par le Pape Grégoire XV : évitons de la confondre avec « La Propagation de la Foi », œuvre fondée à Lyon en 1815.

*
* *

(1) Gazier : *Un artiste franc-comtois à la Cour de Chine au XVIII^e siècle*, (1702-1768). *Mémoires*, tome VI, 8^e série, 1911.

Cependant, l'œuvre des Missionnaires, heureuse pour la connaissance de la Chine par la France (1) et même pour la connaissance inverse, portait en elle-même le ferment qui devait la détruire. Le Catholicisme fut d'abord proscrit en 1664. Voici pourquoi : les P. P. Schall et Verbiest avaient été chargés de la revision du calendrier dont l'établissement était assuré jusqu'alors par Yang Koang Sienn fonctionnaire-astronome mahométan. Celui-ci intrigua si bien que les deux jésuites furent arrêtés et il fallut l'influence de l'Impératrice mère pour les faire rester en grâce. L'édit cependant ne fut pas rapporté quoique le jeune empereur Wou Traé Chann se soit attaché le P. Schall comme précepteur (cet empereur est celui dont la vie « romancée » devint le sujet du célèbre roman *Le Rêve du Pavillon Ecarlate* dont nous parlerons plus loin).

Les Jésuites, opportunistes comme toujours, se montrèrent dès l'origine prêts à composer avec les cultes traditionnels. L'Empereur, en reconnaissance des services scientifiques qu'ils rendaient, alla jusqu'à conférer le mandarinat au Père Verbiest et à sa famille ; et cette faveur s'était même étendue à sa famille spirituelle, c'est-à-dire à ses compagnons. Ainsi sont-ils d'accord : « Le Dieu Xang-Ti est en tous points conforme au Dieu de la Bible et de l'Evangile », dit le P. Longhobardi. Contre quoi s'élève d'une seule voix, dominicains et franciscains, avec leur violence habituelle : ils partent en guerre contre « le démon » ou « l'idole de Confucius », et prêchent ouvertement que l'Empereur et sa famille sont voués d'avance à la damnation éternelle. Ce qui, le 4 janvier 1665, les fait proscrire une

(1) Sur cette question, consulter Pinot : *Documents inédits relatifs à la connaissance de la Chine en France de 1685 à 1740*, Geuttner, 1932, 195 p.

première fois. La tornade passe cependant. Mais la discussion reprend. Franciscains et dominicains accusent les jésuites de flatter « les athées de la Chine ». Cette discussion dégénère en querelle : fallait-il permettre aux nouveaux convertis de rendre les traditionnels honneurs aux ancêtres ? Le jésuite dit que oui. Le dominicain dit que non. La Querelle des Cérémonies fait couler des flots d'encre. Elle remplit aussi bien les *Lettres Curieuses et Edifiantes* (1) dont nous parlerons que les écrits de Voltaire. Le Père Le Comte lui consacre un volume : *Les Cérémonies de la Chine* (2). Et elle allait bientôt amener deux légats du Pape en Chine : ce furent Charles de Tournon et Mazza Barba. Pour mettre fin à leurs discussions qu'il finit par trouver oiseuses, et préjudiciables à la tranquillité publique, l'Empereur Young-Ti signa le fameux décret d'expulsion du 10 février 1723, tandis que le Pape Benoît XIV par sa bulle de 1742, prenait parti contre les Jésuites. « Cette bulle les modifia moins (les Jésuites) qu'elle ne les mit en furie, dit Saint Simon. Ils l'éludèrent, puis à découvert, la sautèrent à pieds joints. On a tant écrit sur ces matières que je n'en dirai pas davantage » (3).

Nous non plus.

D'ailleurs nous semblons loin des lettres. Mais pas du tout : nous y sommes. C'est que, pour soutenir leur politique en Chine, les Jésuites avaient fondé la *Revue des Lettres Curieuses et Edifiantes*. Alors que les premières de ces lettres sont de 1545 et sont signées François Xavier, elles

(1) Gobon (Le P.) : *Lettres curieuses et édifiantes*, 1702-1708, 7 vol. continués par Du Halde et divers jésuites jusqu'à 1776 ; en tout 34 vol. réimp. par Guerbœuf, 1780-1783, 28 vol. in-12.

(2) Le P. Louis Le Comte : *Des Cérémonies de la Chine*, Liège, Monnal, 1700, in-12.

(3) St-Simon : *Mémoires*, Livre XVI, p. 133.

sont pour la Chine de 1605. De 1702 à 1776, il en paraîtra, en première édition, trente-quatre volumes, et vingt-quatre volumes en seconde édition. Toute une littérature va sortir de ces trente-quatre ou de ces vingt-quatre volumes-là. Et à côté d'œuvres d'une importance relative comme *Les Galanteries d'un Jeune Chinois arrivé à Paris* du Père Couplet, ou même comme *l'Estat présent de la Chine* du Père Bouvet, il faut réserver une place de choix aux ouvrages du Père Gaubil et surtout du Père du Halde (1).

Né en 1689 à Gaillac dans le Languedoc, le Père Gaubil avait été envoyé en Chine en 1723. Il devait y mourir à Pékin, interprète de la cour impériale, en 1759. On lui doit outre une *Description de la Ville de Pékin* (2) des *Observations* et la première traduction du *Chou-King* ou Livre des Odes de Confucius. Bien que faite dans une intention plutôt philosophique qu'artistique — et quoique un mémoire sur la littérature chinoise soit paru en 1722 — cette traduction du Chou-King étant la première grande tentative littéraire parue en France.

Enfin, c'est avec les énormes matériaux dispersés des *Lettres Curieuses et Edifiantes* que le Père Du Halde devait

(1) P. Bouvet : *Estat present de la Chine*, avec 19 planches chez P. Griffart, rue St-Jacques (1697). Cet album est le prototype de beaucoup d'autres et met la « chinoiserie » à la mode.

(2) P. Gaubil : *Description de la Ville de Pékin*, publié par Delesle et Pingré; *Confucius : le Chou-King, un des livres sacrés des Chinois*, in-4°, 1770; *Observations mathématiques, astronomiques, géographiques, chronologiques et physiques, tirées des anciens livres chinois ou faites nouvellement aux Indes et à la Chine*, par le P. P. de la Cie de Jésus, rédigées par le P. E. Souciet et le P. A. Gaubil. Trois tomes, en 2 vol. in-4°, Paris, Rollin, 1729-1732. — Enfin *Traité de chronologie chinoise*, publié pour servir de suite aux Mémoires concernant les Chinois par M. Silvestre de Sacy (1814). *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise enrichie de cartes générales et particulières de ces pays*, par le P. J.-B. Du Halde, de la Cie de Jésus. A Paris, chez le P. G. Lemercier, rue St-Jacques, Au Livre d'Or, MDCXXXIV.

édifier son monumental ouvrage en quatre volumes in-fol. : *Description de l'Empire de la Chine*, tandis que de son côté le Père Amiot — premier dans l'ordre alphabétique d'une équipe qui comptait aussi Bourgeois, Sibot, Kô, Porot — publiait les *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Mœurs, les Usages des Chinois par les Missionnaires de Pékin* (1) : cet ouvrage et le précédent formèrent deux véritables « corpus » de toutes les connaissances qu'on pouvait avoir alors sur la Chine. Et c'est le premier qui contient la première traduction par le Père Prémare, du Tchao-Tchi-Ko-Euel, dont nous parlerons plus loin.

*
**

Nous venons de voir les Portugais s'ouvrir des routes commerciales vers la Chine et établir, au long de nos côtes, des fazandas où s'entassèrent bientôt toutes les marchandises que l'Empire produisait. Les Hollandais les suivirent. Les Français (2) suivirent les Hollandais, car à la fondation religieuse de la Propagande allait bientôt correspondre en France la fondation, commerciale celle-ci, de la Compagnie de la Chine par Colbert (1630). Et à la fin du siècle, la fameuse ambassade de l'Amphitrite (1698-1700) mettra l'exotisme à la mode. L'exotisme n'est peut-être pas le mot le mieux choisi, mais l'expression « couleur locale » le serait plus mal encore. Exotisme, cependant existe déjà et Rabelais parle des marchandises « exotiques et pérégrines qui estoient par les halles du port » (3). D'ailleurs, l'Académie

(1) Les Pères Amiot, Bourgeois, Sibot, Kô, Porot. Paris, Nyon Aimé, 1756-1789, 15 vol. in-4°.

(2) Sur ce chapitre, on peut consulter : Pinot, *Documents inédits relatifs à la connaissance de la Chine en France de 1685 à 1740*. Paris, Libr. Geuthner, 195 p.

(3) Rabelais : *Pantagruel*, IV, 2.

Française fera du moins figurer l'adjectif dans l'édition de 1762 de son dictionnaire : « Exotique, dit-elle, étranger, qui n'est pas naturel au pays ». Simple remarque : le mot manque. Même remarque pour le *Dictionnaire de la Langue Française* de Littré (1892). Celui-ci appuie sa définition de deux exemples : celui de Rabelais déjà cité, et celui-ci de Jean-Jacques Rousseau (1) : « Si je ne trouvais point de plantes exotiques et de production des Indes, je trouverais celle du pays disposées et réunies de façon à produire un effet plus riant et plus agréable ». Enfin, toujours avec la même réserve d'absence d'exotisme, le *Grand Dictionnaire Universel du xx^e siècle* de Larousse (Edition 1870) cite ces deux exemples, l'un de style direct, l'autre de style figuré : « Il est difficile de résister à ce penchant qui place les agents pharmaceutiques composés avec des substances exotiques au-dessus de ceux qui croissent dans nos bois, dans nos prairies ». (Barbier) « Le brillant honneur chevaleresque, sublime et sans raison, est une plante exotique, importée seulement depuis peu d'années » (Henri Beyle).

Au lieu du mot « exotique », Ting-Tchao-Tsing dont nous parlerons plus loin use, dans sa *Description de la Chine par les Français* (2) d'un heureux néologisme : « étrangéromanie ». Cette « étrangéromanie » avait commencé en Espagne au Siècle xvi^e par la curiosité des singularités d'Orient. Déjà avons-nous dit, François I^{er} (1494-1547) en avait peuplé ses cabinets de Fontainebleau et fait planter dans le parc de ce château, la fameuse allée de mûriers blancs (3). Et les deux grands ministres français de ce xvi^e Siècle feront

(1) Rousseau : *La Nouvelle Héloïse*, IV, p. XI.

(2) Ting-Tchao-Tsing : *Description de la Chine par les Français* (1650-1750), Paris, 1928.

(3) Dan : *Trésor des Merveilles de la Maison Royale de Fontainebleau* (1642).

comme lui, et comme son plus grand roi : Richelieu (1505-1642) comptera 400 pièces de rares porcelaines de Chine dans ses vitrines (1) ; Mazarin (1602-1661) « né curieux » possède « tout ce qu'il y a de plus joli qui vient de Chine » (2) ; Louis XIV enfin (1638-1715), l'inventeur de ces collections chinoises formera un long chapitre de l'ouvrage : *Le Goût Chinois en France* de Mlle H. Beleivitch-Stankevitch (3).

Si les voyages en Chine sont nombreux, les relations de ces voyages et les volumes sur la Chine ne le deviennent pas moins. A côté de la *Chine* du Père Kichner déjà cité (1667), plaçons maintenant le *Voyage fait par terre de Paris jusqu'à la Chine* de Baudrier (1660). Quant à la littérature chinoise et à sa poésie — qui fut bien le dernier article d'exportation — on ne peut guère encore faire état que du savant ouvrage *De re litteraria sinensium commentarius*. Nous avons dit plus haut que le XVIII^e S. ne fut point gâté en couleur locale chinoise. Le manque de cette couleur-là est bien une des trois ou quatre raisons qui rendent aujourd'hui absolument illisibles les 545 pages du *Fameux Chinois* (4) où Du Bail conte les aventures de Certafilan, d'As-tasie, de Carmelie et de son Clitante, voire de Félibée et d'Alcindor qui, « ayant considéré les plus beaux visages de Paquin (lisez de Pékin) (5), s'estimeront « plus heureux que le monarque de la Chine » (6).

(1) *Collections de Richelieu*, Bonnafé, 1883.

(2) *Mémoires de Mlle de Montpensier*, tome IV, p. 187.

(3) Mlle Beleivitch-Stankevitch : *Le Goût Chinois en France au temps de Louis XIV*. Paris, Jouve, 1910, XLIV-272.

(4) *Le Fameux Chinois* de M. du Bail, à Paris, chez Nicolas de Sercy, au Palais, en la Salle Dauphine, A la bonne Foy Couronnée, MDCXLII. Epître, dédicace, 8 p.-545 p.

(5) *Loc. cit.*, p. 10.

(6) *Loc. cit.*, p. 62.

A peine plus vrais seront les personnages des *Nouvelles et Galanteries Chinoises* (1), de cette douteuse Marie Desjardins, dame de Villedieu, aventurière des lettres, que ses contemporains plaçaient entre Mlle de Scudéry et Mme de Lespinasse. Tout au plus le roman commence-t-il, cette fois-ci, par un rudiment de géographie chinoise : « La Chine est un empire qui est situé vers les 148° et les 166° degrés de longitude, etc. » (2). Car décantez ensuite ce qu'il y a de chinois dans les lettres du Prince Mortare à la Belle Oxilée, ou de la Princesse Illante au Prince Egestrate ; dépouillez ensuite Orman, Thémir et l'aimable Axiamise de leur défroque : à peine vous restera-t-il mieux — la Chine étant désormais annexée au royaume fabuleux de la Carte du Tendre — qu'Artamine et Mandane, qu'Aglatidas et Amestris, fades héros de l'Astrée.

Cependant, par ce dernier roman daté de 1712, nous sommes entrés dans ce XVIII^e S., le dernier de cette Introduction.

Ce siècle est le siècle français par excellence, nous le répétons. C'est par excellence aussi, pour la France, le siècle de la Chine.

Il y a à cela plusieurs raisons. L'une, c'est que la querelle littéraire des Anciens et des Modernes commence avec ce siècle-là. Les uns font encore sonner un peu trop haut le mérite des Anciens, grecs ou romains. D'autres trouvent à peine chez eux quelques morceaux qui puissent être comparés à ce que les écrivains modernes — ceux de leur temps — ont produit de plus beau. La Chine devient une des providences de ces modernistes.

(1) *Nouvelles et Galanteries chinoises* par Mlle de Villedieu. A Lyon, chez Boutel l'Ainé. MDCCXII. Avec permission.

(2) *Loc. cit.*, p. 3.

Autre raison : c'est que ce siècle-là, dans les lettres et dans la pensée, appartient au roi Voltaire. C'est lui qui, de sa plume géniale, tracera presque tous les traits du visage qu'il nous a laissé. Or Voltaire aime passionnément la Chine, même sans la connaître trop bien.

Et il n'y a pas que la littérature pour s'y mettre, en ce siècle de la philosophie et des élégances : la décoration suit, la mode — et la politique :

— Que faudrait-il faire pour rénover le pays ? demandait le roi à quelque courtisan.

— Lui inoculer l'esprit chinois, Sire, répond-il.

L'anecdote est de Grimm (1). Elle pourrait être de Voltaire.

A cet universel engouement pour la Chine, nous avons déjà donné deux raisons. En voici une troisième : dans l'ameublement et le bibelot, la Chine offre des modèles incomparables de préciosité et de mièvrerie. Or on était fatigué de la raideur pompeuse et froide du Grand Siècle. On venait de l'enterrer, ce siècle-là, avec le Roi Soleil. Contre la vieille cour, qui tournait à l'aigre et à la dévotion, une jeune cour se levait, avide de plaisirs. On voulait de la mignardise, n'en fut-il plus au monde. Il en restait dans la Chine des laques et des porcelaines : Louis XV faisait bâtir Brimborion.

D'autre part, dans les lettres, la Chine offrait une excellente porte de sortie à ces Grecs et à ces Romains dont on souffrait de moins en moins les grands atours et les grands sentiments. Racine déroulait ses tragédies dans la Rome de *Britannicus*, dans la Crète de *Phèdre* et — au plus loin

(1) Grimm ; *Correspondance Littéraire*, nov. 1785.

— dans la Byzance de *Bajazet*. Voltaire fera vivre *Zaïre* chez les Turcs et portera à la scène *L'Orphelin de la Chine*.

Enfin la Chine offrait surtout aux philosophes, le pays où vivre et où penser librement. *L'Astrée*, à l'aube de la Renaissance, avait créé cette Arcadie heureuse et arrosée par le Lignon « doux coulant » où tout un siècle de guerre et de violence — le xvii^e — avait donné asile à ces rêves de vie pastorale et galante. Ainsi, dressée contre la superstition et le fanatisme, la Chine apparaît pour le xviii^e S. l'image idéalisée — il faut bien insister sur cet adjectif — d'un royaume de tolérance et de vertu. Les Encyclopédistes iront y discuter sans craindre la lettre de cachet qui vous mène au Château de la Bastille, sans craindre l'arrêt du Parlement qui vous conduit au bûcher de Grève, avec des mandarins infiniment lettrés et sages infiniment.

Comment un chinois s'imagine-t-il un français ? « C'est un homme agité qui marche toujours sifflant son chien et donnant des sous aux petits enfants » (1). Comment un français s'imagine-t-il un chinois ? C'est le citoyen de l'Empire le plus libéral de l'univers. Les privilèges de la noblesse y sont inconnus : on n'y connaît que le mérite. La Constitution y est assurée par les Grands Tribunaux. Le Souverain y est « le premier philosophe de l'Empire » (2). « Il est aussi le père de chacun de ses sujets » (3). Car au pays des Cent Familles, tout ordre se base sur la puissance paternelle et sur le respect du vieillard » (4). Ainsi ferait-on un volume avec les citations lyriques qui semblent placer l'âge d'or dans cette Chine du xviii^e S. « Je l'ai dit plusieurs fois,

(1) Jules Arène : *Poèmes de Chine* de Blémont. Préface, p. VII.

(2) Voltaire : *Essai sur les Mœurs*.

(3) *Id.*

(4) Voltaire : *Lettres Anglaises* (1731), Lettre XI.

écrit le Père Navarette, et je dois le répéter mille : cette nation surpasse toutes les autres en humanité comme sur plusieurs points » Ce que Voltaire traduit ainsi : « La nation qui passe pour être la plus sage et la plus policée de l'univers ».

Ce siècle, qui semble donc avoir pris pour devise latine « ex Oriente lux » (ou bien lux ex Sinica), s'est d'abord ouvert par le second des *Voyages de l'Amphitrite* (1700-1703) et par la relation que le peintre Guio Ghirardini fait du premier, dont il fut : « La Chine... l'Empire des Charmes... le pays des fées... » (1). Et cela ajoutera une nuance au tableau : nous verrons chez certains, les génies qui peuplent les *Mille et une Nuits*, dont la traduction paraissait en 1704, passer dans le pays réaliste et précis que défend la Grande Muraille.

On n'avait pas assez connu la Chine au siècle précédent : c'est Voltaire qui le dit. On se rattrape si bien qu'on finira au déclin de celui-ci à la mieux connaître que plusieurs provinces d'Europe. Il y aura eu pour cela les *Lettres Curieuses et Edifiantes*, la *Description...* de Du Halde, *Les Mémoires de la Mission de Pékin*. Entre ces deux ouvrages, — le premier date de 1735, le second de 1780 — s'étend un vaste plateau. Mais c'est bien le volume de Du Halde qui ouvre la grande période de la Chine, celle qui dure vingt ans fort exactement, puisque *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire est de 1755 (2). Et l'ouvrage de Du Halde contient, sinon de nombreuses traductions, tout au moins de nombreux résumés d'œuvres littéraires chinoises ; d'ailleurs, en

(1) *Relation du Voyage fait à la Chine sur le vaisseau l'Amphitrite*, chez Nicolas Depie, 1700.

(2) *L'Orphelin*, avec Hommage au Maréchal de Richelieu. Œuvres Complètes. Édition Avenel, tome III, p. 501.

1722 déjà, l'abbé Fourmont avait donné un *Mémoire sur la Littérature Chinoise*.

C'est ce même ouvrage de Du Halde qui contenait d'importants fragments, traduits par le Père Premare, du *Tchao-Tchi-Kou-Eul*. Fourmont qui avait eu en mains, grâce au même Père, les quarante volumes originaux du *Yun-Sin-Pei-Tchong*, le recueil des cent meilleures pièces chinoises, dont le *Tchao-Tchi-Kou-Eul* était le 850°, n'était déjà pas sans souligner les défauts de cette traduction : ces défauts et ces lacunes, nous les voyons beaucoup mieux encore aujourd'hui. « Les Chinois, dit le Père Premare, ne distinguent point comme nous entre tragédies et comédies ; on a nommé celle-ci tragédie parce qu'elle a paru assez tragique ». Mieux eut valu lui conserver son titre « d'histoire » : *Histoire du petit Orphelin de la Famille des Tchao qui se venge d'une façon éclatante*. D'ailleurs, en s'en emparant, Voltaire avouait que « le célèbre abbé Metastasio avait déjà pris pour sujet d'un de ses poèmes dramatiques le même sujet que lui ». La différence : un personnage de Voltaire s'appelle Idamé, ce qui est déjà d'une jolie licence, le *d* n'existant pas dans notre langue. Dans l'*Eroe Cenese* de Metastasio, les personnages s'appellent Léango et Lisinga !

Bien entendu, dans cette période de 1735-55, et même avant elle, les livres et les pièces sur la Chine ne cessent de se multiplier en France : ils sont de tous genres, mais surtout du genre roman et du genre « comédie de la Foire ».

*
**

Le Théâtre de la Foire — Foire Saint-Germain et Foire Saint-Laurent — était né vers 1680 des Marionnettes de Brioché et des pitreries des Frères Allard. Tout de suite, il

avait exigé un répertoire incessamment renouvelé. Et dès son début, il trouva deux fournisseurs à l'esprit inépuisable : ce sont Regnard et Lesage.

C'est aux limites de l'autre siècle, en 1692, que Regnard donne ses *Chinois* ; c'est à l'aube de ce siècle-ci en 1713, que Le Sage y donne son *Arlequin Invisible chez le Roi de la Chine* (1). Quelques mots sur la première de ces œuvres suffisent à fixer le sens de l'une et de l'autre : Isabelle, fille de Roquillard doit être demandée en mariage par un chasseur, un capitaine et un docteur chinois, homme universel. Mais Octave qui l'aime en secret, imagine de déguiser son valet Arlequin en ces trois personnages... Malgré l'usage d'un « cabinet chinois » comme décor, ces *Chinois* le sont fort modérément.

Cependant, le succès de *L'Arlequin invisible* était assez vif pour que Le Sage, en collaboration avec Arneval, donne en février 1723, *Arlequin Babet, pagode et médecin* (2). Le théâtre représente « les dehors du palais du roi de la Chine » ; les personnages en sont le dit roi, la princesse sa fille, l'esclave favorite de cette princesse et Le Colao, ministre chinois. Le dernier vers est caractéristique :

« Pardonaou, levaou, divertissaou, et dansaou ! »

Ce sont les faciles onomatopées du genre farce, et rien d'autre. Mais le plus sûr mérite de ces farces, c'est sans doute d'avoir fait monter des personnages chinois — si peu chinois qu'ils soient — sur les tréteaux français. En ayant

(1) *Les Chinois*, 5 actes par Regnard, 13 déc. 1692, Hôtel de Bourgogne. Voir *Le Théâtre Italien* de Gherardi, tome IV, p. 211-278. Voir Barberet : *Le Sage et le Théâtre de la Foire*.

(2) *Arlequin Babet, pagode et médecin*, pièce chinoise en deux actes et un monologue de Le Sage et Arneval. Inédit, Bibl. Nat. Manusc. 9314-25471. Pas plus que *L'Arlequin Invisible* n'a été reprise dans les 10 vol. du Théâtre de la Foire par Le Sage et d'Arneval, 1721-1737, in-12. Ed. Ganeau.

ainsi pris possession, ils n'en descendront plus de si tôt. La musique, d'ailleurs, va s'employer à les y maintenir : avec elle, ils finiront même en 1753, par passer sur la noble scène de l'Académie Royale de Musique, autrement dit de l'Opéra, avec *Il cinese rimpatriato*, intermède italien attribué par Castil Blaze à Seletti (1).

Ce même opéra devait aussi monter en 1779, et avec un luxe inouï pour l'époque — luxe qui cependant n'assura pas à cette œuvre le succès qui l'avait accueillie à Naples dix ans plus tôt — *L'Idolo sinese*, deux actes de Paisiello (2).

Mais avant cela, les Chinois avaient continué à récréer le public sans malice de la foire. A *L'Arlequin Barbet* déjà cité succédèrent *La Princesse de la Chine* (1729) où la Princesse Diamantine à l'instar du sphinx proposait trois énigmes à Noureddin, nouvel Œdipe ; *Le Chinois poli en France* et *Le Chinois de Retour* de la même année 1754 ; puis la même année aussi (1756), *Les Magots* et *Le Chinois*. Enfin, c'est sur des flonflons des chinoiseries que le siècle s'est terminé. *Le Magot de la Chine* de Dancourt et Rigel père passent à l'Ambigu Comique le 7 août 1800 : flonflons que semblent prolonger, à cinquante ans de distance, ceux de Bazin : « La Chine est un pays charmant ».

Mais attardons-nous pendant trois lignes, aux deux pièces de 1756 : *Les Chinois* étaient signés Naigeon et Favart (Favart : le troisième grand nom du Théâtre de la Foire). Cette petite fantaisie mettait en scène le couple encore plaisant aujourd'hui de Tam Tam et de Chinica, tandis que *Les Magots* formaient l'inévitable parodie de *L'Orphelin de la Chine*.

*
* *

(1) Voir, à ce titre, le *Dictionnaire des Opéras* de Clément et Larousse.

(2) *Id.*

Et nous voici donc revenus à l'œuvre de Voltaire, à la première tragédie chinoise jouée en France, puisque Corneille n'écrivit pas celle qu'il avait, dit-on, en projet.

Dans le commentaire historique donné par lui-même aux frères Parfaict pour leur Dictionnaire de Théâtre, Voltaire dit simplement : « Il donna (Voltaire), dès l'an 1755, au Théâtre de Paris, *L'Orphelin de la Chine*, représenté le 20 août... Mlle Clairon et Lekain déployèrent tout leur talent dans cette pièce ».

Voltaire, qui n'était peut-être pas sans avoir remarqué les analogies soulignées par le Dr Hurd entre *L'Orphelin* et *l'Electre* de Sophocle (1), avait d'abord conçu l'idée de sa pièce à Plombières, après sa rupture avec le Roi de Prusse. M. d'Argental, à qui il voulait l'offrir à titre de simple divertissement — trois actes de fantaisie en prose — parvint à le persuader de l'écrire sous forme d'une tragédie en cinq actes et en vers. Cette « pièce de magots », comme il disait, Voltaire voulut en faire « la morale de Confucius en cinq actes » (2), du moins cette morale comme il l'entendait. Elle eut dans sa nouveauté seize représentations. Ce fut moins qu'un triomphe. Ce fut plus qu'un succès.

Avec sa prudence habituelle, Voltaire dédia son *Orphelin* au Maréchal duc de Richelieu et en fit tenir une copie « musquée avec de la jolie non pareille » à Mme de Pompadour. Il expliqua au premier que cette pièce « qui dure vingt-cinq ans, comme dans les farces monstrueuses (*sic*) de Shakespeare » était un monument précieux « qui servait plus à faire connaître l'esprit de la Chine que toutes les relations qu'on a faites et qu'on fera jamais de ce vaste

(1) Voir *Les Sources de l'Orphelin*, R. H. L. 1907.

(2) *Œuvres Complètes de Voltaire*. Ed. G. Avenel, tome VI, p. 27.

Empire », Ce dont il est permis de douter devant ce qu'il en avait fait, comme il est licite de saisir le meilleur de l'esprit qu'il y avait mis dans ses trois dernières répliques, « d'autant plus qu'il est impossible, dit-il lui-même, de finir plus heureusement ».

Zamti.

Êtes-vous digne enfin, Seigneur, de votre gloire ?
Ah ! vous ferez aimer votre joug aux vaincus.

Idamé.

Qui peut vous inspirer ce dessein ?

Gengis.

Vos vertus.

Cette seule « vertu » résume l'idée que Voltaire se faisait du chinois : un peuple infiniment vertueux.

Sans l'être exagérément par la langue, ni la psychologie, *L'Orphelin de la Chine* fut chinois par le costume. Jamais encore la vérité vestimentaire n'avait été si bien observée ; à ce point de vue, l'œuvre marque presque une date. Lekain, qui fut Gengis Khan, parut en habit de tartare, et Mlle Clairon porta la robe chinoise qui convenait... à Idamé. *Les Magots*, la parodie déjà citée, décrivaient la comédienne en ces termes :

« Sans coëffe, sans paniers, sans poupons et sans glands,
« Estant à la chinoise...

*
* *

La vertu, au nom de qui on commettra bientôt des crimes, règne despotiquement dans ce siècle dérégé.

Qui le premier établit des prix de vertu ? (C'est encore Voltaire qui le demande) : le premier fut Young-Tching,

successeur de ce Kong-Hi, dont le règne glorieux (1662-1722), correspond à celui de Louis XIV. Ainsi Young-Tching devait-il s'opposer au Régent. Mais Young-Tching est « le monarque de la terre le plus juste, dit Voltaire, le plus poli et le plus sage. Ce fut lui qui, le premier, laboura un petit champ de ses mains impériales pour rendre l'agriculture respectable à son peuple ». Notons ce dernier trait : l'humble laboureur va bientôt devenir intéressant.

Mais c'est peu cependant que tout cela : cet empereur vertueux et cultivateur vient « de chasser de ses Etats une troupe de bonzes étrangers — lisez de jésuites — qui étaient venus du fond de l'Occident dans l'espoir insensé de forcer toute la Chine à penser comme eux et qui, sous prétexte d'annoncer des vérités, avaient acquis déjà des richesses et des honneurs. » Voilà à quoi applaudissait Formosante, Princesse de Babylone, qu'un carrosse traîné par six licornes vient d'amener, en huit heures, des bords du Gange au bord du Peï-Ho à Combalu (lisez à Pékin), où elle espère retrouver l'aimable Almazan. Une fois encore, cette fable n'est guère plus chinoise que celles de Mme de Villedieu. Elle s'aggrave de l'usage de ces accessoires féériques que *Les Mille et une Nuits* avaient mis en circulation : phénix et licorne. Depuis 1704, *Les Mille et une Nuits* gavaient un insatiable public, si bien que les *Mille et un Jours* avaient transporté le genre en Chine. Un certain Pierre de la Croix s'entendait à servir d'interminables histoires du Prince Calaf et de la Princesse de la Chine. Mais l'œuvre de Voltaire vaut par la langue la plus précise, la plus fine, la plus désinvolte qui soit.

Diderot approche de cette langue-là avec le conte presque licencieux des *Bijoux indiscrets*, et Crébillon avec son

conte fort léger, lui aussi, du *Sopha* (1). Enfin, si Crébillon appelle en 1734, « histoire japonaise » son histoire à clés intitulée *Ecumoire ou Tanzaï et Néadarmé* (2) (à clés : Tanzaï, c'est le cardinal de Rohan et Néadarmé, la Duchesse du Maine), c'est tout simplement que les japonais, moins connus dans ce temps-là que les Chinois, passaient alors pour des Chinois plus chinois que nature, pour des Chinois à la seconde puissance.

A *Ecumoire* succède *Grigri* (1739) de Cahusac (3), histoire de la même veine allusive et « véritablement traduite du japonais », tandis que *Bibi* (4), de Chevrier (1745) s'affirme, sur la foi de son titre, « traduite du chinois par un français ».

D'ailleurs, dans le même sens interchangeable, ce même Chevrier versera, lui aussi, dans l'histoire japonaise avec *Maga-Kou* (1752), tandis que Palissot affublera son roman *Zelinga* du titre « d'histoire chinoise ». Enfin, nous voyons encore paraître, en 1754, les *Anecdotes Chinoises*. Mais cette même année-là nous voyons paraître un des premiers contes indiens : *Mirza et Fatmé* du Sieur Saurin. Il faudra encore attendre près de quarante ans cette *Chaumière Indienne* de Bernardin de St-Pierre que Chénier appelait « le meilleur des romans français ». L'idianisme, cependant, est désormais en marche : il finira par avoir le dessus.

(1) Crébillon, *Le Sopha*, conte moral, Pékin, chez l'Imprimeur de l'Empereur (1749) ou les *Libraires Associés* (1774), in-12.

(2) Crébillon : *Tanzaï et Néadarmé*, histoire japonaise. Pékin, Lou-Chou-Chu-Là, 1734, 2 vol. in-12. Réédition en 1756 sous le titre d'*Ecumoire*, ou....

(3) Cahusac (Louis de) : *Grigri*, histoire véritable traduite du japonais en portugais par Didaque Hadeezuea, compagnon d'un missionnaire à Yando. Nagasaki, Imp. de Klnporzenkrn, l'an du monde 59749, 2 tomes, 1 vol. in-12.

(4) Chevrier : *Bibi*, conte traduit du chinois par un français. Première et peut-être dernière édition. Mozuli, Khilo-Khula, l'an de Sal Chodaï 623, in-12, 98 p.

Pourtant, dans l'énumération ci-dessus des petits maîtres qui versèrent dans le chinoïsme, Dorat n'aurait-il pas de place, Dorat le modèle de la frivolité élégante qui règne dans les coulisses, les boudoirs, les ruelles ? Que non pas ! Le voici avec *Hou-Kiou-Choan, Histoire Chinoise* (1766).

*
**

Nous avons vu l'Empereur de la Chine citer à la Princesse de Babylone les termes du rescrit de Young-Tching qui expulsait les Jésuites : « Vous pouvez faire ici autant de mal que vous en avez fait ailleurs... » Voltaire reproduit cette harangue — sinon dans les mêmes mots, du moins dans le même esprit — au cours de son *Essai sur les Mœurs*. Et c'est encore à la Querelle des Cérémonies, querelle à laquelle ce rescrit et cette harangue mettent le point final, qu'est consacré le dernier chapitre de son *Siècle de Louis XIV*. Cette conclusion chinoise plutôt inattendue d'un ouvrage d'histoire française ne fut pas sans être longtemps considérée, par les meilleurs commentateurs voltairiens, comme un hors-d'œuvre inexplicable. C'est Georges Avenel qui en donna la première et la plus logique explication en faisant remarquer que « cette chinoiserie n'est qu'un apologue farci d'allusions françaises ». Les Jésuites et les Dominicains qu'on chassait de Chine figurent ici les Dominicains et les Jésuites qu'on devrait bien chasser de France, où ils troublent, au dire du philosophe, l'ordre établi. Quelle élégante façon c'était là d'exposer sa pensée dans sa plus extrême liberté sans risquer les suites fâcheuses qu'une liberté semblable pouvait toujours amener à sa suite.

Ainsi est-ce encore des mêmes prudentes périphrases que Voltaire usera dans *Le Rescrit de l'Empereur de Chine* à

l'occasion de la paix perpétuelle, donné à Pékin le 1^{er} du mois de Hi-Han, l'an 1898436500 de la fondation de notre monarchie, bien plus simplement dit le 1^{er} mai 1761 : cet opuscule est une plaisante critique de l'*Extrait de Paix Perpétuelle* de M. l'Abbé de St Pierre (que Voltaire appelle Bonze St Pierre) par Jean-Jacques Rousseau, alias « notre aimé Jean-Jacques, citoyen de Genève ».

Mais ce procédé est loin de lui être propre : lui-même, d'ailleurs, préfère encore le Huron au Chinois. C'est au fond, celui qu'emploiera aussi Montesquieu dans ses célèbres *Lettres Persanes* (1721). On ne peut rien reprocher à l'étonnement de gens dont on s'étonne soi-même « qu'ils puissent être persans ». Ainsi ce livre, le plus profond des livres frivoles, comme dit justement Villemain, a-t-il fait surgir une foule d'imitations : les bi-hebdomadaires *Lettres Chinoises* ne sont pas les dernières, que le marquis d'Argens fait paraître de 1739 à 1746 : les voyageurs Sioeu Tcheou, Yn Chi Chan et Choang y sont les cousins germains d'Ubseck et de Rica, héros porte-paroles de Montesquieu.

L'imitation exploite tous les succès. A ces *Lettres Chinoises* succède, en 1745, *L'Espion Chinois en France* de Dubourg. Cet *Espion*, à son tour, ressuscita vingt ans plus tard sous le titre simplifié d'*Espion Chinois* tout court, « pour examiner — sous la traduction d'Ange Gondar — l'état de l'Europe ». Comme pour faire prendre patience au public d'un espion à l'autre, on lui avait donné, en 1760 les relations de *Phi-Hi-Hu, Emissaire de l'Empereur de Chine*.

Cependant quittons, une fois encore, échetiers et folliculaires pour les philosophes. Chez bien des gens, les Chinois passaient alors pour « laids et trompeurs » ; certains phi-

losophes ajoutaient à ce signalement déjà peu flatteur : « usuriers comme juifs ». Ainsi Montesquieu, déjà cité, n'était pas sans faire quelques réserves à leur sujet. Dans son *Esprit des Loïs* (1), il s'ingénie à expliquer quelques traits de notre caractère en faisant sienne cette loi du milieu géographique et climatérique que nous avons vu formuler par le Père Parnnin. Les phrases consacrées à la Chine ne manquent pas dans son œuvre : elles sont au nombre de trente-sept dans l'*Esprit des Loïs*.

Lès le *Livre VIII* (2) — *De l'Empire de la Chine*, — il veut nous persuader que « le merveilleux s'est évanoui ». « Les missionnaires, dit-il, parlent d'un gouvernement admirable qui mêle ensemble dans son principe la crainte, l'honneur et la vertu. J'ignore ce que c'est que cet honneur dont on parle chez des peuples à qui l'on ne fait rien faire qu'à coups de bâton ». Conclusion : « La Chine est donc un état despotique dont le principe est la crainte ».

Livre XIV Ch. VIII. — Bonne coutume de la Chine : c'est celle de faire ouvrir tous les ans les terres par l'Empereur.

Livre XIX Ch. X. — Du caractère des Espagnols et de celui des Chinois (3). Leur vie précaire explique l'activité prodigieuse qu'ils mettent à l'assurer et le désir excessif du gain qui les possède, si bien qu'aucune autre nation commerçante ne peut se fier à eux.

Même Livre Ch. XIII. — Des Manières chez les Chinois (4).

Même Livre Ch. XVI. — Comment quelques législateurs

(1) Montesquieu : *Œuvres Complètes*, Firmin Didot, 1838.

(2) P. 251.

(3) P. 339.

(4) P. 340.

ont confondu les principes qui gouvernent les hommes (1). Il ne faut pas être étonné si les législateurs (de la Chine) confondent les lois, les mœurs et les manières. On reconnaît un lettré, dit Du Halde, à la façon aisée dont il fait la révérence.

Même livre Ch. XVII. — Propriétés particulières au Gouvernement de la Chine (2). La religion, les lois, les mœurs et les manières forment un ensemble qui peut s'appeler les rites.

Même livre Ch. XVIII (3). — *Conséquence du chapitre précédent* (4) :

1° Le chinois ne perd rien de sa personnalité quand il est vaincu par un autre peuple (nous avons vu plus haut cette pensée exprimée sous une forme pittoresque par le Père Parennin).

2° Il est impossible que le Christianisme s'implante en Chine.

Même livre Ch. XIX. — Comment s'est faite cette union des lois, des mœurs et des manières chez les Chinois (5). La base en est le respect dû au chef de la famille, l'Empereur lui-même n'étant qu'un chef de famille plus puissant que les autres.

Même livre Ch. XX. — Explication d'un paradoxe sur les Chinois. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que les Chinois sont le peuple le plus fourbe de la terre. « A Lacédémone, dit Montesquieu, il était permis de voler ; à la Chine, il est permis de tromper ». Ce paradoxe s'explique

(1) P. 341.

(2) P. 341.

(3) P. 342.

(4) P. 342.

(5) P. 343.

encore par la dureté des conditions de vie, donc encore par la loi du milieu.

Remarquons sans discuter le bien fondé des assertions de Montesquieu ce qui nous entraînerait bien loin de notre sujet, que nous voici déjà assez loin du chinois vertueux si cher à Voltaire.

Helvétius, Raynal et Diderot ont relativement peu parlé des Chinois. De ce dernier, un juste article du *Dictionnaire Encyclopédique* sur Confucius et sa morale. Cependant, aux sages mandarins, Diderot préfère déjà le bon sauvage ; et le bon sauvage pour lui, c'est le Polynésien.

De son côté, Grimm reprochera aux Chinois « de se défendre d'aimer la nature ».

Enfin Jean-Jacques Rousseau sera presque contre nous : il aurait pu savoir cependant que bien avant lui, par le Jen-Pen-Shân, nous trouvions que la nature de l'homme est foncièrement bonne. Tout au plus Jean-Jacques concéderait-il dans son *Discours sur l'Economie Politique* qu' « à la Chine, le Prince a pour mission constante de donner le tort à ses officiers dans toutes les altercations qui s'élèvent entr'eux et le peuple ». Car dans *La Nouvelle Héloïse*, il fait du Chinois le portrait le moins reluisant : « lettré, lâche, hypocrite et charlatan, parlant beaucoup sans rien dire, plein d'esprit et sans génie, abondant en signes et stérile en idées, poli, complimenteur, fourbe et fripon ». Cependant dès 1750, l'Académie de Dijon avait mis ce sujet au concours : « Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs ». Jean-Jacques répond, et c'est au Chinois qu'il va demander sa réponse : « Il est en Asie une contrée immense où les lettres honorées conduisent aux premières dignités de l'état. Si les sciences épuraient les mœurs... les peuples de la Chine devraient, être

sages, libres et invincibles, mais il n'y a point de vice qui ne les domine, point de crime qui ne leur soit familier ».

Et Jean-Jacques ne changera d'avis ni dans son *Discours sur l'Economie Politique*, malgré la phrase plus haut citée, ni dans son *Esprit des Lois* : c'est que, pour l'apôtre de la nature, l'homme bon ne pouvait être que l'être primitif, dépouillé des lourdes chaînes des civilisations — et y a-t-il une civilisation aux chaînes plus lourdes que la chinoise ? — que l'être uniquement soumis aux saintes et irraisonnées poussées de l'instinct.

A partir de 1787, le tendre et sensible Bernadin de Saint Pierre entraînera irrésistiblement le goût public vers l'Ile de France : c'est là que Paul et Virginie retrouvent, dans une fraîcheur d'idylle, l'innocence de l'âge d'or. C'est cette berquinade créole qui allait, pour un demi-siècle au moins mettre « les Iles », comme on disait, à la mode ; c'est d'elle qu'allait sortir un exotisme d'une nuance nouvelle, celui qu'allaient prolonger, dans notre siècle, Chateaubriand et Loti.

*
* *

Cependant *Paul et Virginie* datant donc de 1787, on exagère guère en disant (ce que nous avons dit plus haut, ce que nous croyons avoir prouvé maintenant) que la Chine remplit tout le XVIII^e Siècle français.

Voyez plutôt ce bourgeois honnête homme — et quel bourgeois n'est point honnête homme en ce temps-là ? Que fait-il dans ce solide salon dont quelques magots, quelques pagodes décorent la cheminée ? Il lit, suivant son humeur ou suivant l'année où la scène se situe, l'un des quarante-quatre volumes de *l'Histoire des Voyages* de l'Abbé Prévost ou l'un des dix-sept volumes de son résumé par La Harpe ;

c'est peut-être celui de la Chine. D'ailleurs la tapisserie de son salon est de Chine. Le taffetas de son justaucorps est de Chine. La Chine est partout, à Paris, dans les plaisirs. En 1782, la Foire Saint-Laurent a une redoute chinoise. Au Palais Royal, centre de la vie mondaine, on se presse aux ombres chinoises de Séraphin : *La Conquête de la Chine* fait fanatisme ! Notons que l'orchestre est chinois, et que les bains sont chinois, Boulevard des Italiens comme à la pointe de l'île Saint-Louis (1).

Et maintenant à quoi rêve ce petit seigneur philosophe (y a-t-il d'autres seigneurs que des philosophes en ce siècle-là ?)

Mais il rêve ou de se rejouer au clavecin *Les Chinois* de Couperin-le-Grand ou de parcourir les cinquante-trois planches en taille-douce du *Livre des Dessins Chinois* de Jean-Antoine Fraisse, dans quelque cabinet à singerie semblable à celui que Huet a créé à Chantilly, vers 1750, pour les Condé. Presque tous les meubles y seraient chinois ; les étagères y seraient chargées de ces fines porcelaines que la Manufacture de Sèvres, créée de la veille, tâche en vain d'imiter. Sur le fond d'un paravent de laque glisserait l'ombre écarlate et silencieuse d'un de ces cyprins ou poissons de la Chine que le Marquis de Werth vient d'introduire en Angleterre (vers 1730) et dont raffole la Marquise de Pompadour : n'a-t-elle pas exigé de La Tour que ces poissons et qu'un vase de Chine figurent sur le portrait qu'il fit d'elle ? Notre petit seigneur porterait une robe d'intérieur en un de ces satins chinés dont la vogue ne se dément pas depuis 1730. La fenêtre ouvrirait sur un parc décoré de fabriques chinoises : kioskes, portes d'honneur, léger pont en dos d'âne,

(1) Voir J.-A. Dulaure ; *Nouvelle Description de Paris* (1791).

voire pagodes comme celle que Choiseul a fait élever, à l'imitation des *t'a* de chez nous, dans son domaine de Chanteloup. La célèbre Tour de Porcelaine de Nankin l'empêche de dormir. A la nuit close, un feu d'artifice éclaterait dans les frondaisons obscurcies ; et il serait chinois comme le reste, le feu d'artifice.

Enfin s'il ne va pas, comme le Fermier général Bouret, jusqu'à avoir un vase nocturne en porcelaine de Chine, il exigera du moins une tasse de Chine (Louis XIII en avait déjà une !) pour déguster comme il convient cette infusion nouvelle que vient d'imposer l'anglomanie (autre manie du temps que celle-là) : le thé.

Les feuilles du Li-Ho-Tsai avaient été importées en Angleterre vers le milieu du XVIII^e Siècle. Et un empereur lui-même, Kieng-Long avait mis en vers sur la fine porcelaine la recette pour le faire excellent (1) :

« Au dessus de la braise ardente, posez un vase
à trois pieds dont la couleur indique de longs services.
Que la neige fondue l'emplisse... Mais qui pourrait
exprimer la douce quiétude que l'on doit à ce breu-
vage incomparable ? »

Ce à quoi Voltaire a répondu par une de ses épîtres rimées dont il a l'élégant secret et dont voici une strophe :

« Reçois mes compliments, charmant Roi de la Chine.
« Ton trône est placé sur la double colline.
« On sait dans l'Occident que, malgré mes travers,
« J'ai toujours fort aimé les rois qui font des vers.

*
* *

(1) Cette recette poétique « *Vers sur le thé* » était parue en annexe de *l'Eloge de la Ville de Moukden et de ses environs*, ancien poème de Kien-Long, trad. en français par le P. Amiot et publié par Deguignes. Paris, Tilliard, MDCCCLXX XXXVIII, 372 p. On sait d'où vient le genre de ces « *Eloges de Villes* ». A la fin de la Dynastie des Han, l'Empereur Ho-Ti voulait abandonner sa capitale Lo-Yang. Il avait suffi alors d'un *Eloge* de cette ville par Pan-Kou pour le faire changer d'avis.

Louis XVI, ce roi qui ne faisait que de la serrurerie, allait mourir sous le couteau de la guillotine de la Convention. Et la fureur révolutionnaire allait disperser, briser, émietter, réduire en poudre les délicates merveilles dont les Chinois « ingénieux et subtils » avaient décoré la France.

Nouvel Alexandre, Napoléon rêvera bien d'une conquête de l'Asie : mais c'est là un rêve qui s'écroulera dans les flammes de Moscou et dans les glaçons de la Bérésina.

Cependant, par cette tragique fin de siècle, cette grande route royale dont nous avons parlé en commençant cette *Introduction* n'est pas tout à fait déserte. Nous allons même pouvoir y fixer une borne.

Cette borne porte un mot nouveau.

Ce mot, c'est *sinologie*.

CHAPITRE PREMIER

S'il était d'usage de donner des sous-titres aux chapitres des thèses, ainsi qu'on le faisait à ceux des romans de ce XVIII^e Siècle par lequel l'introduction de celle-ci se termine, nous aurions commencé ce travail en écrivant :

INTRODUCTION OU DE L'EXOTISME

La définition de ce mot et la date de sa naturalisation par l'Académie : voilà qui a été fixé plus haut.

De la même façon, nous aurions alors mis en tête de cette page :

CHAPITRE I OU DE LA SINOLOGIE

Dans ce petit ouvrage, « sinologie » est un mot nouveau. Et tout comme nous avons, en le rencontrant, fixé le sens d' « exotisme » d'après l'Académie, Littré et Larousse, voyons comment les mêmes autorités fixent celui de « sinologie » et de « sinologue ».

« Sinologue », dit le *Dictionnaire de l'Académie* dans son édition de 1878 : s. m., celui qui connaît la langue et la littérature des Chinois. Ex. : « C'est un habile, un savant sinologue ».

« Sinologie », disent d'accord Larousse et Littré : s. f. ; étude de la langue et de l'écriture des Chinois ; connaissance des mœurs et de l'histoire de ce peuple, Littré com-

plète seulement d'une ligne d'étymologie : « Sinologie » dériverait de *Sina*, localité d'Extrême-Orient, et de *logos*, parole.

A les considérer de près, ces deux définitions ne sont pas identiques. Pour l'Académie, le sinologue limite son étude à celle de la langue et de la littérature. Pour Littré et Larousse, son champ est beaucoup plus vaste : il comprend aussi bien les mœurs et l'histoire. Et sans doute est-il presque même sous-entendu que cette étude peut s'étendre à tout ce qui intéresse la Chine, la géographie sous toutes ses formes, l'art sous toutes les siennes. Mais il est à peine besoin de dire que le nôtre ne dépassera pas l'immense domaine des lettres.

*
* *

Même en restreignant la sinologie, il est fort aisé de la découvrir en puissance à travers les monuments d'érudition que nous venons à peine de quitter. Sinologue, pourquoi refuserait-on ce titre à ces savants jésuites qui infatigablement établirent les bases des connaissances sino-françaises, et grâce à qui la sinologie fut dès son début une science française, comme nous allons le montrer en conclusion de ce chapitre ?

Ce titre cependant, ils ne le méritent pas tout à fait.

C'est que, si l'exotisme est une façon d'être, un goût, une mode, la sinologie est une science. Une science exige une méthode. Or, si habiles, si patients, si érudits même qu'ils aient été, ces premiers sinologues, chez qui la sinologie ne cédait pas le pas à l'apostolat religieux, n'avaient point soumis leurs travaux à une rigoureuse logique.

La naissance de l'exotisme ne peut se situer exactement

dans le temps. Si le mot est plus ancien, la chose, elle est du XVIII^e Siècle.

La sinologie par contre, même si le mot est plus neuf — il ne paraît, nous le répétons, que dans l'édition de 1878 du *Dictionnaire de l'Académie* — porte une date bien plus précise : situons cette date entre 1815 et 1822.

1815 : création de la chaire de chinois au Collège de France.

1822 : fondation de la *Société Asiatique*.

Le père de la Sinologie Française s'appelle Abel Rémusat.

*
* *

Sans doute, dans le discours d'ouverture de son cours : *Sur l'origine, les progrès et l'utilité de la culture du chinois en Europe* (1), Abel Rémusat voulut-il assurer lui-même des lettres de noblesse à la science qu'il allait professer ? C'était le 16 janvier 1815. La chaire venait d'être fondée par Louis XVIII. Et si cette chaire était solide, le trône de Louis XVIII ne l'était guère : la chaire est toujours debout, alors que, rétabli depuis dix mois, le trône devait s'écrouler à nouveau moins de cent jours plus tard. Ainsi, non sans quelque diplomatie académique, Abel Rémusat tint-il à saluer en Louis XIV, ancêtre de Louis XVIII, le roi auquel il doit son titre, et à annexer la sinologie au Grand Siècle. Après avoir constaté qu'elle était une terre déserte et presque en friche, il affirma qu'elle avait porté ses premières moissons sous le Grand Roi, lequel devait être désormais considéré « comme le véritable fondateur de la littérature

(1) Discours prononcé à la 1^{re} séance dans l'une des Salles du Collège Royal de France, par Abel Rémusat. Paris, Imp. Charles, 1815, in-8°, 32 p.

chinoise en Europe ». C'est bien lui, il faut le reconnaître, qui, après avoir fait place dans sa Bibliothèque aux premiers ouvrages chinois que lui rapportait le Père Bouvet, avait eu la pensée d'intéresser à leurs classements et à leurs études un des esprits les plus distingués de son temps, Etienne Fourmont.

Etienne Fourmont était né le 23 juin 1683 à Herbelay, aujourd'hui Herblay, dans la banlieue nord de Paris. Après avoir étudié aux Collèges Mazarin, de Navarre et Montaigne — où il passait pour avoir occupé la chambre d'Erasmus — il était devenu, grâce à l'appui des Abbés Sevin et Chaperonnier, précepteurs des enfants du duc d'Antin. Versé dans toutes les langues orientales, grec, hébreu, turc, chaldéen, éthiopien, arabe, il devint titulaire de la nouvelle chaire d'arabe au Collège de France, alors Collège Royal, où son frère, l'Abbé Michel Fourmont, professait déjà le syriaque. Cet abbé devait se faire connaître par un *Voyage en Orient* qui fut célèbre ; il avait en effet voyagé dans ces pays avec son neveu Claude Louis, dit Le Gros, et l'Abbé Sevin, plus haut cité. Sortis par ordre du souverain « de leur docte obscurité », Etienne et Michel s'unirent, dans une érudition fraternelle, pour l'étude du chinois.

Nommé conservateur de la Bibliothèque Chinoise du Roi, Etienne devait seul, en 1739, dresser le catalogue de cette bibliothèque. Mais en 1722, il avait donné d'intéressantes études sur les Annales Chinoises réunies plus tard sous le titre latin de *Meditationes sinicoe* (1) et, dès 1719, avait établi au prix d'un travail qui l'avait souvent laissé découragé, le fameux système de ces deux cent quatorze clés qui devait ouvrir tous les secrets de notre écriture. Et c'est

(1) *Meditationes sinicoe* : Paris, Bullot, 1737, in-fol.

alors qu'il conçut l'idée d'une grammaire, d'après un plan qu'on prétendit parfois ressembler trop à celui du Père Varo, et d'une série de dictionnaires. L'ensemble de ces travaux devait constituer dix-sept volumes. Mais de ces dix-sept volumes, Fourmont ne vit paraître que Les *Dictionnaires Chinois-Latins* par tons et par clés, le *Latin-Chinois*, le *Français-Chinois*, le *Dictionnaire Historique, Chronologique et Géographique de l'Empire de la Chine*.

Quelles que soient les erreurs et les lacunes qu'offre aujourd'hui l'œuvre de Fourmont, elle n'en reste pas moins essentielle dans l'histoire de la sinologie. C'est lui qui, le premier, eut l'idée, le courage et la constance d'un travail d'ensemble, logique et raisonné. Il le laissait inachevé. Et quand il mourut en 1745 — il fut inhumé dans cette Eglise St-Nicolas du Chardonnet à laquelle Renan, autre orientaliste, devait bien plus tard attacher son nom — les études chinoises étaient presque abandonnées en France. C'est que Fourmont ne laissait que deux élèves : Deguignes le fils et Leroux Deshauterayé. Le premier donna, en 1759, un *Mémoire dans lequel on prouve que les Chinois sont une colonie égyptienne* (1), ce à quoi le second répondit par des *Doutes sur le Mémoire*. Nous rappellerons que Voltaire en dit dans ce *Dictionnaire Philosophique* : « On a poussé le goût de la singularité et du paradoxe jusqu'à dire que les Chinois n'étaient qu'une colonie d'Egypte. On a cru prouver qu'un roi d'Egypte appelé Ménès par les Grecs était le roi de la Chine Yu, et qu'Arvoés était Ki en changeant seulement quelques lettres ». La question peut se rattacher à celle que le Père Amiot avait traitée dans sa *Lettre de Pékin sur le génie de la langue chinoise et la*

(1) 1759, in-8°, Paris, Resaut et Saillant, 79 p.

nature de leur écriture symbolique comparée à celle des anciens égyptiens (1).

Ensemble et d'accord cette fois, Deguignes et Leroux Deshauteraye écrivirent un *Abrégé de la Vie et des Ouvrages* de leur Maître Fourmont (2).

Que manqua-t-il à ce Fourmont après sa mort ? Des successeurs, nous l'avons dit. Que lui avait-il manqué de son vivant ? Un contact plus intime avec la Chine. Lui qui était en correspondance avec tous les lettrés de son temps, l'était évidemment aussi avec les Jésuites sinologues de Pékin : il eut même quelques démêlés restés un peu obscurs avec le Père Prémare. Il eut aussi comme collaborateur, ou plutôt comme prédécesseur, un lettré chinois : Arcade Hoang qui ne lui fut malheureusement pas du secours qu'il attendait.

*
* *

Au moins cet Arcade Hoang peut-il passer pour le premier lettré qui fit carrière d'érudit en Europe. Le premier ? Tout au moins si on ne se souvient de ce Chin Fo Tsoung baptisé *Michel* par le P. Couplet. Il était né en 1679, dans la province de Fo-Kien. Distingué par l'Evêque de Rosalie, c'est sur la recommandation de celui-ci qu'il vint à Paris en 1703 où le roi, à qui il fut présenté, l'élevait à la dignité d'interprète royal, tandis que le chancelier Comte de Pontchartrain l'attachait à l'établissement du dictionnaire. Ainsi définitivement fixé dans la capitale de la France, il fut sans doute le premier aussi à donner l'exemple d'un mariage

(1) *Lettre de Pékin* par un Père de la Cie de Jésus. Bruxelles, de Boubers, 1778, in-4°, XXXVIII, 53 p., 27 pl.

(2) *Abrégé de la Vie et des Ouvrages de Fourmont*, in-4°, 20 p. par Deguignes le Fils et Leroux Deshauteraye.

franco-chinois. Mais son travail de sinologue ne semble pas avoir été très fructueux. Il s'amusait, dit Leroux Deshauteraye, à dresser des vocabulaires et à traduire des petits romans, ce qui laisse bien supposer que l'aide qu'il offrit à Fourmont ne devait pas être très efficace. Arcade Hoang mourut en 1716.

Mais désormais la tradition est établie. Après Hoang, c'est certain Jean Hou avec lequel le Père Fouquet rentre en 1723 : il rentre aussi avec quatre mille volumes destinés, comme le lettré lui-même, à Etienne Fourmont. Ce Jean Hou serait celui dont Voltaire conte la terrible anecdote dans son *Dictionnaire Philosophique*. Plus tard, en 1751 et 1766, ce sont Kô et Yang qui se voient introduits chez le ministre Turgot. Kô, qu'il faudrait peut-être confondre avec certain Chin-Fou-Tsong que baptisa le Père Couplet, aurait été élevé au Couvent du Faubourg St-Antoine et renvoyé en Chine, en 1763, par le contrôleur général Bertin. Il serait l'auteur des *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts... des Chinois* par les Missionnaires de Pékin ! Tout ceci d'après Voltaire. Il semble qu'il ne fit que collaborer à ces Mémoires, sur la couverture desquels son nom figure modestement entre ceux des Pères Sibot et Pirot (1).

Enfin si la mode vers 1815 lançait la « coiffure à la chinoise » (2) et vers 1830 le chapeau à la chinoise ; si l'on voyait, en 1837 le « pertsay » ou chou de la Chine s'implanter en

(1) Autre petit mystère : Au Catalogue complet de la Bibl. Nat. le nom de Kô est indiqué comme pseudonyme de Sibot. (P. Pierre Martial).

(2) Est-il trop frivole de signaler que cette coiffure qui révolutionna le monde élégant avait été lancée par Mlle Hymm qui la portait dans *Nida*, personnage fort peu chinois même de nom d'un opéra aussi peu chinois que possible par sa musique (qui était d'Haydn, de Mozart et de Berton) : cet opéra avait comme titre *Le Laboureur Chinois*. Littérairement il était signé Dechamps, Desprès et Morel. Il parut à l'Académie Impériale de Musique le 5 février 1813.

France, la sinologie n'en restait pas moins « une terre déserte » : nous répétons le mot de Rémusat. Vers 1800, c'est un étranger qu'on a fait venir à Paris pour la défricher. Il s'agit toujours d'établir un dictionnaire. Joseph Hager qui y échoue ne laisse que trois ouvrages, d'ailleurs oubliables : *Le Monument chinois de Yu* (1802), une *Description des Médailles* (1805), *Un Panthéon Chinois* (1806). Or, vers la même époque et avant que certain Joseph Li ne passe « pour le plus habile Chinois de Paris » (1820), certain Klaproth faisait paraître un *Asiatische Magazin* à Weimar (1801). Nous dirons bientôt comment il allait se faire connaître en France.

Car à l'époque où nous sommes arrivés, la sinologie n'est ni allemande, ni française : elle semble appartenir à l'anglais commerçant et coureur de mer. Pour la première fois, les vrais sinologues ne seront plus des hommes de cabinet mais des hommes d'affaires. En négligeant Manning et Morrisson, plaçons en tête d'eux tous, Sir Georges-Thomas Staunton (1781-1859) et Sir John Davis (1795-1890). Tous deux sont nés dans une ambiance chinoise : John Davis est le fils d'un directeur de la factorie de Canton ; Georges Staunton est celui d'un des Secrétaires de Lord Macartney, dont l'ambassade auprès de Kien-Long est connue. John Davis, après s'être distingué à l'Ecole des Langues Orientales qui venait — grâce à Lord Wallesley — d'être ouverte au Collège d'Hertford, débuta à l'administration des Colonies, devint Inspecteur du commerce en Chine et finit Gouverneur de Hông-Kong. *Three dedicated Rooms* date de 1815. *Chinese Novels* de 1822, *The fortunate Union* de 1829 (1). Quant à

(1) *The fortunate Union...* to which is added a chenesse tragedy by J.-F. Davis, 1829. Londres, 2 vol. in-8°.

G. Stauton, il entra, après de fortes études à Cambridge, à la factorie de Canton. Il fit partie de la célèbre ambassade de Lord Amherst. En 1794, Stauton père donna un ouvrage sur l'ambassade de Lord Macartney ; en 1810, Stauton fils donnait une traduction du *Ta-Tsing-Leu-Li*, code pénal chinois que Renouard de Ste-Croix devait mettre à la portée du public français.

Le Voyage en Chine de John Barrow qui passa jusqu'à nos jours pour le plus remarquable ouvrage anglais sur la question paraît en 1806 ; en 1818, *Les Voyages en Chine et en Corée* du Capitaine Basile Hall ; en 1834, les *Voyages en Asie* d'Alexandre Burnes dont l'auteur, d'après Humboldt, est le premier voyageur qui a parcouru l'intérieur du continent asiatique (Inde-Turkestan-Iran), traduction française par Eyries (1835) ; en 1836, *The Chinese, a general description* de Sir John Davis, dont une traduction française devait paraître dès 1837 par Bazin sous le titre : *Une description générale de la Chine*. Nous reparlerons, bien entendu, du français Bazin. Enfin, Davis donnera, encore en 1819, le *Hou-Wen-Chi-Kiaï*, ouvrage de premier plan et qui connaîtra des éditions successives (2).

Mais nous n'en sommes encore qu'en 1800 et à Klaproth. Revenons à lui.

Henri-Jules Klaproth était né à Berlin en 1783. Il avait étudié le chinois dans le *Museum Sinicum* de Bayer, et l'Asie en y voyageant un peu en compagnie du comte Jean Potocki. Après avoir résidé une quinzaine d'années à Saint-Pétersbourg, il se présenta lui-même, en août 1813, à Napo-

(1) Anticipons pour signaler que le *Code Civil de la République Chinoise* a été traduit par Ho-Tchong-Chan, Shanghai (1931).

(2) *Hou Wen Chi Kiaï*, *Poesios sinensis Commentarii* by J.-F. Davis, Londres, 4 vol. in-4°.

l'éon. L'empereur, entre les batailles de Dresde et de Leipzig, n'a sans doute guère le temps d'examiner les raisons qu'il lui fait valloir pour obtenir la chaire française qu'il sollicite. Ainsi l'année suivante, est-ce à l'île d'Elbe où Napoléon a plus de loisirs que ce sinologue obstiné... et un peu aventureux lui rend visite. Des démarches semblables semblaient pour le moins inquiétantes. Il n'est donc point étonnant que Klaproth ait fini, aux yeux de Sylvestre de Sacy, par passer pour un espion prussien : il touchait, disait-on, 80.000 fr. par an de ce fait ! Mais il est vrai qu'on a dit la même chose — et à tort — du poète Henri Heine.

Quoiqu'il en soit, Klaproth aurait été sur le point de devenir, au lieu et place de Rémusat, professeur de chinois au Collège de France. « On n'aurait pas été loin de voir, dit Rémusat lui-même, un savant très estimable mais étranger à notre patrie appelé pour suppléer à ce que Fourmont n'a pas eu le temps d'exécuter ». Car Rémusat et Klaproth sont au moins d'accord sur un point. Aussi bien que Klaproth il juge que « depuis environ un demi-siècle, la littérature chinoise (est) presque oubliée en Europe ». Les quinze dernières années qui viennent de s'écouler ont bien vu surgir tout à coup de soi-disant sinologues, tels que le Dr Joseph Hager et Deguignes le fils, « qui prétendaient savoir le chinois et être en état de traduire les livres écrits dans cette langue... » ; cette citation est prise dans un plaisant opuscule de 28 pages, in-8°, sans nom ni date sinon celle-ci : « A Pé-Kin, vingtième année de Kia-King, huitième lune, jour malheureux ». Le titre ? *La Grande Exécution d'Automne* (1). On pense bien que cette exécution, ce n'est que

(1) *Grande Exécution d'Automne*, sans nom, ni date, 20 p.

celle des « soi-disant sinologues qui prétendent savoir le chinois... ».

Abel Rémusat, lui, le savait et fort bien. Il s'y était d'ailleurs rendu maître par un de ces coups de génie auxquels l'époque semblait se prêter.

En 1822, Jean-François Champollion inventait une nouvelle langue en déchiffrant l'hiéroglyphe de Rosette. Il mourait en 1832 sans avoir mis la dernière main à sa *Grammaire Egyptienne*.

En 1830, Antoine-Léonard de Chézy nous rendait les vieux idiomes de l'Inde, le sanscrit et le prâcrit en traduisant *Sakountala*, un des épisodes du *Ramayana*.

Mais c'est avant eux, en 1814, que Jean-Pierre-Abel Rémusat avait établi son plan monumental d'un *Dictionnaire Chinois* (1).

*
* *

Jean-Pierre-Abel Rémusat naquit le 5 septembre 1788. Il était le fils d'un chirurgien de la Cour. Destiné par tradition familiale à la médecine, il sembla d'abord se passionner pour la botanique, cette branche importante de l'art de guérir. Et c'est ainsi qu'il se trouva amené à vouloir traduire les indications d'un herbier chinois, celui que l'Abbé Tersan avait constitué à l'Abbaye au Bois. Ce désir était tellement vif chez le jeune botaniste qu'il décida sur le champ de consacrer ses jours à la médecine et ses nuits au chinois. Il s'y obstina pendant cinq ans. Le résultat ? C'est qu'avant même d'avoir fini ses études médicales, il faisait paraître à quelque six mois d'intervalle, en 1811, son *Essai sur la Langue et la Littérature Chinoise* et son *Etude des*

(2) *Plan d'un dictionnaire chinois avec notices de plusieurs dictionnaires chinois manuscrits*. Paris, Pillet, 1814, in-8°.

Langues étrangères chez les Chinois, remarquable prélude à ce plan d'un dictionnaire dont nous venons de parler et qui devait désigner ce sinologue de vingt-six ans à devenir — à vingt-sept — lecteur et professeur au Collège de France, redevenu Collège Royal cette année-là.

Fondé en 1529 par Guillaume Budé, prévôt des marchands et helléniste notoire, ce Collège n'avait compté à l'origine que deux lecteurs : ceux d'hébreu et de grec. François I^{er} aussitôt y avait créé un lecteur de latin. Mais comme pour se soumettre à sa devise « *Omnia docet* », c'est-à-dire « Il enseigne toute chose », presque chaque souverain avait agrandi son domaine. Ainsi, pour s'en tenir aux langues, Henri III y introduisit l'arabe, Louis XIII le syriaque, Louis XV le français (littérature), Napoléon le turc. Louis XVIII, par tradition, y faisait place au chinois et au sans-crit, ces deux nouvelles chaires créées sous l'influence de Sylvestre de Sacy, au profit de « ces deux colosses des études asiatiques » qui avaient nom Rémusat et Chézy. Ce Sylvestre de Sacy (1758-1828), « prince des orientalistes de notre siècle », comme le saluait Rémusat, ne pratiquait guère lui-même le chinois. Professant l'arabe à l'Ecole des Langues Orientales que la Convention avait ouverte en 1795 et dont nous aurons bientôt l'occasion de reparler, il n'y a guère qu'un ouvrage, dans la longue liste de ceux qu'il a laissés, qui se rapporte à notre sujet : c'est le *Traité de la Chronologie Chinoise du Père Gaubil*, que nous avons, du reste, déjà signalé plus haut (1).

Rémusat ouvrit son cours le 16 janvier 1815 (2) : et voilà la première date de la sinologie.

(1) Sylvestre de Sacy : *Traité de Chronologie chinoise du P. Gaubil*, 1814, in-4°.

(2) Consulter Rémusat, Lecteur et Professeur Royal : *Programme du Cours*.

La seconde : le 1^{er} avril 1822, marque la fondation de la Société Asiatique.

*
* *

Ce soir-là, une savante société se réunissait au n° 12 de la rue Taranne, une courte rue du vieux Paris que le boulevard Saint-Germain du préfet Haussmann devait emporter entre la rue des Saints-Pères et la place Saint-Germain-des-Prés. Or cette réunion faisait entrer dans le domaine de la réalité une idée lancée deux ans plus tôt par le comte Philippe de Lasteyrie. Ce publiciste entreprenant avait été le premier à créer, en 1814, un établissement lithographique à Paris. Il y avait fait fortune. Polygraphe, il avait donné en 1811, un *Mémoire sur la culture du riz en France* et, en 1826, il avait sorti de ses presses une *Méthode naturelle pour l'enseignement des langues*. Sa proposition d'une *Société Asiatique* (1), à l'instar de celle qui existait depuis trente-six ans déjà, à Calcutta, avait reçu le meilleur accueil. Elle devait être fructueuse, puisque celle de Paris allait, un an plus tard, faire naître celle de Londres.

La première séance, celle de ce 1^{er} avril 1822, s'ouvrait sous la présidence de Sylvestre de Sacy, Garcin de Tassy faisant fonction de secrétaire. Et dès cette première séance, la littérature chinoise se trouvait à l'honneur : Rémusat, ce soir-là, lisait le premier chapitre de sa traduction des *Deux Cousines*.

Elle ne devait point cesser de l'être. De Lasteyrie qui pendant plus d'un quart de siècle (1822-1848), devait être son vice-président, fit à ses frais lithographier la *Chresto-*

Discours sur l'origine, les progrès et l'utilité de la culture chinoise en Europe, Paris, Charles, 1815, 32 p.

(1) La Société Asiatique a publié, en 1922, à la Librairie Orientaliste, Paul Geuthner, un *Livre du Centenaire*, qui résume son activité d'un siècle.

mathie Chinoise de Molinier et, quoique le chinois inspirât à Sylvestre de Sacy une « espèce de crainte », Abel Rémusat, nommé secrétaire dès l'origine de la Société, n'en devint pas moins président lorsque Sylvestre de Sacy déclina l'honneur de le rester. Rémusat, lui, le resta trois ans jusqu'à sa mort.

Les lettres franco-chinoises disposaient d'une chaire au Collège de France, d'une voix à la Société Asiatique. Il leur manquait une revue, une bibliothèque, un musée.

Le musée, on en parla dès le soir du 21 avril 1822. On le voyait alors sur le modèle de celui de Calcutta. Mais il faudra attendre 1884 pour que Emile Guimet fasse don à l'Etat des célèbres collections dont nous reparlerons.

Depuis, la Société Asiatique s'est constituée une bibliothèque et dont l'ouvrage capital est la collection du *Journal Asiatique*, son organe.

*
* *

L'œuvre d'Abel Rémusat est immense : ce n'est que justice si celui qui fut le premier à publier un ouvrage en caractères chinois en Europe, a aujourd'hui sa statue dans le vestibule du Collège de France.

Lorsqu'il disparut, le 5 juin 1832, emporté par la terrible épidémie de choléra qui décimait alors Paris, le courant des études chinoises était largement établi en France. Bien mieux : la curiosité des gens instruits — et non plus seulement des érudits — se reportait vers la Chine, à telle enseigne que la *Revue des Deux-Mondes*, née l'année d'avant dans sa tendance « littéraire », sous la direction solide de François Buloz, n'hésitait pas à consacrer, sous la signa-

(1) Le *Tchoung Young* de Tseu-Ssé, mandchou, chinois et latin (1817).

ture de J. Ampère, trois articles importants à la Chine et aux travaux de M. Abel Rémusat (1).

Rien que la division de ces trois articles montre que Rémusat avait abordé presque toutes les branches de la sinologie : la langue et l'écriture ; les langues tartare, japonaise, coréenne ; l'histoire littéraire et les belles-lettres ; les arts mécaniques et les sciences naturelles ; la géographie et l'histoire ; la philosophie et les religions.

Dans chacune de ces sections, dans celle de la langue et de l'écriture surtout, Rémusat a eu l'immense mérite d'être le fondateur de la sinologie sur des bases indestructibles. Même en n'oubliant rien de ce qui existait avant lui — comme le *Dictionnaire de Fourmont* et d'*Amiot* — comment ne pas se souvenir du plan de ce dictionnaire qu'il concevait dès 1814, plan auquel l'anglais Morrisson devait s'attacher, mais qu'il abandonnait après avoir fait paraître un premier livre en 1822 ? Les dictionnaires ou plutôt les encyclopédies chinoises ne manquent pas en Chine : celui de l'Empereur Kang-Hi contient quatre cent vingt mille mots en trente-deux volumes. Par contre, nous ignorons la grammaire, qui reste du ressort verbal des lettrés. En 1822, Abel Rémusat donna ses *Eléments de Grammaire Chinoise*.

En histoire également, il remonta aux sources, s'attachant au fameux Sse Ma Thsian, à « l'Hérodote Chinois » comme le surnomment les Occidentaux, celui qui, après le terrible autodafé de nos livres en 213 par l'empereur Tsin-Chi-Hoang-Ti s'assura la gloire imprescriptible de reconstituer nos vieilles annales.

En philosophie, Abel Rémusat s'intéressa à Lao-Tseu et

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 15 nov. 1832, 1^{re} et 15 nov. 1833.

à Tchai-Chang. Dans Lao-Tseu, l'« Epicure chinois » d'après les mêmes Occidentaux, il était assez disposé à voir un sage touché par les doctrines néo-platoniciennes d'Athènes et, sur la foi d'un texte... douteux, une façon de chrétien d'avant la lettre (le Père Prémare l'avait précédé dans cette voie). Par contre, il jugea plus sainement du bouddhisme, quoique des quatre cents histoires de la compilation attribuées à Tchai-Chang sous le titre de *Kaming-Pien*, *Livre des Récompenses et des Peines*, il n'en traduisit que seize. Mais, sur toutes ces matières, le meilleur de la pensée de Rémusat est contenu dans ses *Mélanges* et dans ses *Nouveaux Mélanges Asiatiques*.

Cependant, quelque érudition que Rémusat ait mis dans cette traduction du *Livre des Récompenses et des Peines*, comme dans celle des *Deux Cousines* (voyez plus loin pour celle-ci), il ne fut pas à l'abri des remarques d'un célèbre censeur, ce censeur avait été son élève. Il devait devenir son successeur. Il s'appelait Stanislas Julien.

*
* *

Noël, dit Stanislas Julien, naquit à Orléans le 21 septembre 1799. Encore écolier dans sa ville natale, il se mit en tête d'apprendre seul le grec, et il y réussit si bien qu'à vingt-deux ans, il se trouvait capable de remplacer, dans l'enseignement de cette langue, Gail au Collège de France. Or, entre deux de ses cours, il va prendre l'atmosphère des cours voisins. Et c'est ainsi qu'il se lie avec un des auditeurs de Rémusat, Fulgence Fresnel lequel doit d'avoir laissé un nom par son expédition en Mésopotamie (1851-1854). Rémusat traduisait le *Meng-Tseu* ce jour-là. En une demi-heure, Julien se fait expliquer le texte en question, et

il le saisit si bien que, quand le professeur fait son entrée, il a obtenu de son nouvel ami la faveur de prendre sa place à la table. Et là, pendant une heure, à la stupéfaction grandissante de Rémusat, le nouveau sinologue traduit à livre ouvert, le *Meng-Tseu* du chinois en latin.

Ce Meng-Tseu, il ne devait plus l'abandonner de si tôt. Par un trait de lumière, comme il le dit lui-même, il a découvert, dans la graphie chinoise, ce qui n'avait été qu'entrevenu par Marshmann, c'est à savoir la « valeur d'opposition » : cette découverte lui permet, oubliant la version du Père Noël d'entreprendre au bout de trois mois d'études, sa traduction originale du *Meng-Tseu* en latin. Et comme il s'est entre temps assuré l'appui de Williams Drummond, c'est en Angleterre que paraissent, en 1829, les trois tomes du monumental *Meng-Tseu vel Mensium, inter sinenses philosophos ingenio* (1). En 1829, Rémusat a encore trois ans à vivre. Et son successeur éventuel qui semblait jusque-là devoir être Pauthier — nous parlerons de lui plus loin — ne semble désormais ne plus pouvoir être que Stanislas Julien.

*
* *

L'œuvre de Stanislas Julien est vaste. (2).

Parcourons-là en allant du plaisant au sévère.

I. — LE THÉÂTRE.

En 1825, la librairie Ladvocat lançait une collection des chefs-d'œuvre des théâtres étrangers : allemand, anglais, chinois, danois. Le nom d'Abel Rémusat figurait sur la

(1) *Lutetiæ Paristorum*, 1824, 3 tomes, in-8°.

(2) Consulter *Stanislas Julien* par H. Wallon (1882).

liste des traducteurs ; la mort ne lui laissa pas le temps d'y figurer autrement.

Stanislas Julien lui, devait puiser deux fois dans notre production théâtrale : en 1832, avec le *Hoeï-Lan-Ki* ou *Cercle de Craie*, en 1834, avec le *Thao-Chi-Kou-Eul*, ou l'*Orphelin de la Chine*. Mais même avec cette seconde traduction, il innovait. Nous nous répétons : le Père Prémare disait « Les Chinois ne distinguent point, comme nous, entre la tragédie et la comédie. On a nommé celle-ci (*l'Orphelin*) tragédie, parce qu'elle a paru assez tragique ». Juste en elle-même, cette assertion est fausse par le simple fait que nous ne connaissons qu'une seule forme d'œuvre théâtrale : l'opéra. La chose est vraie au point que le premier opéra occidental joué en Chine — c'était *Le Barbier de Séville* de Rossini — ne souleva aucun étonnement à Canton, auprès d'un public habitué à des spectacles d'une forme assez proche de celle-là, et où des parties lyriques se mêlent à la prose (1). Cependant ces parties lyriques, écrites en vers passaient justement pour être intraduisibles : voilà sur quoi tous les sinologues sont bien d'accord :

« La difficulté d'entendre les vers chinois n'est rien auprès de celle qu'on éprouve à les rendre, dit le Père Cibot. Ainsi ai-je traduit cette pièce comme on copierait une miniature avec du charbon ».

Et le Père Prémare : « Elle (la poésie) est remplie de figures de langage dont nous avons peine à saisir la valeur ».

Et John Davis : « Ce sujet d'étude (la poésie) est en dehors de la portée des sinologues européens ».

Et Morisson : « Sans une grande connaissance de l'an-

(1) Les Chinois furent agréablement étonnés, dit Davis (cité par Tcheng-Ki-Tang : *Le Théâtre Chinois*, Paris. Calmann-Lévy, 1886, XII, 324 p.), d'entendre un mélange de chants et de récitatifs si semblable au leur.

cienne poésie ainsi que des mœurs et usages du pays, il est très difficile de comprendre les compositions poétiques. »

Et Rémusat : « La poésie chinoise est véritablement intraduisible. On pourrait presque ajouter qu'elle est souvent inintelligible ».

Cette poésie, Stanislas Julien fut le premier à la traduire. Après avoir donné, en 1832, une traduction complète » du *Hoei-Lan-Ki* ou *Histoire du Cercle de Craie* (1), il récidiva donc en 1834 avec le *Tchao-Chi-Ko-Eul* ou *l'Orphelin de la Chine* (2), dans lequel le Père Prémare avait froidement supprimé toute la partie lyrique.

En plus Stanislas Julien esquissait une œuvre qui reste la « lecture familière des hommes sérieux » : c'est le *Ken-Tsien-Nou*, *l'Esclave des Richesses* ou *l'Avare* dont Naudet nous a laissé une analyse ; enfin il ébauchait, en 1834, la traduction du célèbre *Si-Siang-Pi*, *l'Histoire du Pavillon Occidental*. Des 16 actes de l'œuvre de Wang-Che-Fou (xiii^e Siècle) qui fait les délices des femmes distinguées et qui est le 6^e des dix Livres de Génie, ou « tsrae tse chou », Julien en traduisait sept.

Et cependant, la justice veut qu'on écrive qu'une œuvre inédite à l'actif de ce grand sinologue, puisque la gloire d'avoir révélé l'ensemble du théâtre chinois à la France n'appartient qu'à Louis Bazin.

II. — LE CONTE ET LE ROMAN.

Avant de voir ce que Rémusat et Julien ont apporté dans

(1) *Hoei-Lan-Ki* ou *Histoire du Cercle de Craie*, par Stanislas Julien, Londres, 1832, in-8°. Voyez sur cette traduction un article de Reynouard, *Journal des Savants*, 1832. p. 470.

(2) *Tchao-Chi-Ko-Eul* ou *l'Orphelin de la Chine*, Paris, 1834, in-8°. Autre article de Reynouard, *loc. cit.*, 1834, p. 219.

ce domaine, résumons ce qu'on connaissait, avant 1827, du roman chinois en Europe.

Le premier roman chinois paru en français est sans doute le *Hao Khieou-Tchouan*. Traduit d'abord en portugais par un inconnu, puis ensuite du portugais en anglais par Sir Thomas Percy, évêque de Dromore, puis enfin de l'anglais en français par Eydoux, il parut sous le nom de cet écrivain et sous le titre de *La Belle Union* à Lyon, en 1766 (1).

John Stauton, qui, en 1814, traduit une fort courte nouvelle : *Fan Ly Cheu* (2), extraite du *Cœur Bleu* ou *Histoire du Cœur Sincère* est aussitôt suivi et distancé par John Davis qui, en 1815 et 1817, fait paraître à Canton deux traductions : celle de *San Yu Leou*, sous le titre *Three delicate rooms, a tale* et de *Lao Seng Uhr, a comédy* ; mais ces deux œuvres ne passent pas immédiatement la Manche. Ce n'est qu'en 1819 qu'on découvre en France le *Lao Seng Eul* (3), comédie chinoise et le *San Iu Leou* ou *Les Trois Etages consacrés*, conte moral, traduction du chinois en anglais par J.-F. Davis de la Factorie de Canton, et de l'anglais en français par Bruguière de Sorsum, avec addition du traducteur. On pourrait donc considérer Bruguière de Sorsum (4) comme l'introducteur du conte chinois en France, puisque ce n'est que huit ans plus tard — en 1827 — qu'y paraissaient les trois tomes des *Contes Chinois traduits par MM. Davis, Thoms, le Père Entrecolles, etc... et publiées par M. A. Rémusat*.

(1) 4 vol. in-12.

(2) Edition Weston à Londres.

(3) Notons la différence d'orthographe. Celle-ci sera plus tard adoptée par Rémusat.

(4) C'est l'année (1817) où M. Bruguière de Sorsum était célèbre. (Hugo, *Les Misérables*, Ed. Nelson, tome I, p. 175).

Ce recueil comprenait sans nom d'auteur :

L'Héroïsme de la Pitié Filiale, conte déjà mis en latin par Abel You.

Les Tendres Epoux (*Hoa-Kieou-Tchouan*), déjà mis en anglais, nous venons de le dire, sous le titre de *The Fortunate Union*.

L'Ombre dans l'Eau.

Le Crime puni.

La Calomnie démasquée.

L'Histoire de Fan-Hi-Tchéou.

Les Trois Etages consacrés (*San-Iu-Leou*), « tale » déjà traduite en anglais par Davis, sous le titre de *Three delicate rooms* (voir ci-dessus).

Les Deux Jumelles.

La Matrone du Pays de Song.

Enfin Rémusat avait eu la gloire d'être le premier à traduire en France un véritable roman chinois : ce fut ses *Deux Cousines* (*Yu-Kiao-Li*) dont nous l'avons vu lire des fragments au premier soir de la Société Asiatique. Humainement autant que littérairement, l'apparition de ce livre marque une date. Non seulement il révélait une œuvre d'art étrangère, mais il faisait entrevoir une civilisation dont l'image semblait s'effacer. « Avant *Yu-Kiao-Li*, pourra dire bientôt Guillard d'Arcy dans la préface de *La Femme Accomplie*, si le grand nombre croyait aux Chinois, on pourrait presque dire sans être taxé d'exagération que ce n'était guère qu'à l'état de magots et de figures de paravent qu'ils s'offraient à l'imagination ». De plus, Rémusat avait fait précéder sa traduction d'une préface dans laquelle il mettait en parallèle le roman chinois et le roman français de l'époque : cette préface elle-même est un grand document littéraire.

Or c'est par ce même célèbre roman que Stanislas Julien devait terminer sa carrière de romancier traducteur. « Jusqu'alors, avouait-il, deux romans chinois seulement avaient atteint le gros public : l'*Yu-Ko-Li* en question et le *San-Yu-Leou* de Davis ». Dans sa préface, Stanislas Julien convient que tout le monde avait — trente ans plus tôt — lu la première de ses œuvres. Mais quoique, dans cette préface, il rendit hommage à son premier traducteur et qu'il le citât largement, il ne manquait cependant pas d'y parler des quelques deux mille passages où il avait, disait-il, échoué. Quant à lui, il tentait là pour le style vulgaire ou *kouan hoa* ce qu'il avait fait avec le Mencius au début de sa carrière pour le style antique ou *kou wen*.

Presqu'en même temps que ce *Mencius*, en 1829, il avait donné sous le titre de *Blanche et Bleue* une traduction du *Pe-Che-Tsing-Ki*. C'était là encore une innovation. Car si le *Yu-Kiao-Li* était « pour grands lettrés », le *Pe-Che-Tsing-Ki* était un roman « pour classe moyenne ». Sur un sujet vieux de cinq siècles, il ne datait guère en Chine que d'une vingtaine d'années et pouvait donc passer pour une œuvre contemporaine : c'était la première de ce genre révélée à des européens. Son intérêt en était singulièrement accru. Et pourquoi ? C'est que les ambassades anglaises de Lord Macartney sous Kien-Long en 1792, et celle de Lord Amherest sous Kia-King en 1802, étaient restées sans effet. Deux décrets successifs, ceux de 1815 et de 1828 avaient chassé de tout territoire chinois les dernières missions catholiques. Le même sort devait être réservé, en 1834, à la Cie des Indes Orientales. Nuls renseignements directs ne venaient plus de Chine en Europe. Mais la curio-

sité européenne semblait d'autant plus vive que la Chine était devenue plus mystérieuse (1).

En 1859 seulement paraissent, sous la signature de Stanislas Julien les trois volumes des *Avadanas* (2). Le premier de ces volumes est consacré à des contes de l'Inde. Le second contient treize fables chinoises et cinq poèmes chinois, à savoir :

La Fille Soldat, ballade attribuée au « brave des braves » de la dynastie des Han, sorte de Jeanne d'Arc chinoise qui combat pendant dix ans une invasion de Huns ou Thiong-Noü.

Ni-Eou-Sse-Fau ou *La Religieuse*.

Kouan-Fou-Yan ou *l'Élégie sur la mort d'une Epouse*.

Le Village de Kiang de Thou-Fou (c'était sans doute là la première bonne traduction de notre grand poète).

La Visite aux Dieux du Foyer.

Quant au Tome III, il était formé de trois nouvelles qui devaient être publiées en 1860 sous le titre de *Nouvelles Chinoises* (3). Ce sont :

La Mort de Tong-Tcho.

(1) Nous n'en voulons trouver la preuve que dans l'abondance même et la qualité des ouvrages qu'elle continue à inspirer. Voici le plus luxueux. En 1825 paraissait chez Firmin Didot une *Chine* en trois volumes, gr. in-4° : Mœurs, Usages, Coutumes, Arts et Métiers, Peines civiles et militaires, Monuments et Paysages d'après les dessins originaux de P. Castiglione et du peintre chinois Pu-Kua, par Aubril Le Comte, Ch. C..., Devéria, Grevedon, Regnier, Schall, Schmit, Tenot, Vidal, etc..., avec une introduction de Bazin et de notices explicatives de M. D.-B. de Malpierre. Ces admirables lithographies en couleur « légendées » comme dirait le néologisme d'aujourd'hui, laissent loin derrière elles les planches naïves de *l'Etat Présent de la Chine* et pouvaient faire oublier le vieux *Livre des Destins Chinois* de Jean-Antoine Frainse. Était-il excessif d'y voir, comme l'annonçait le prospectus de l'ouvrage, « le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour sur la Chine » ? Mettez « le plus soigné » au lieu du plus complet, et la phrase sera presque encore juste aujourd'hui. Ce volume fut admirablement commenté par Rémusat dans le *Journal des Savants*, 1827, p. 690 et suiv.

(2) *Avadanas, contes indiens suivis de fables, poésies et nouvelles chinoises*, Paris, 1859, 3 vol. in-16.

(3) *Nouvelles Chinoises*, 1860.

Hiong-Lo-Tou ou *Le Portrait de Famille* appelé aussi la *Peinture mystérieuse*.

Tsé-Hiong-Hiong-Ti ou *Les Deux Frères de Sexe différent*.

L'ensemble de ces œuvres romanesques et théâtrales traduites par Rémusat et par Stanislas Julien ouvrait donc une large fenêtre sur la Chine : les deux sinologues, souvent divisés d'opinion sont au moins d'accord sur ce point : rien ne sert mieux à faire connaître l'intérieur de la vie privée et l'habitude dans les conditions inférieures de la société », dit Rémusat dans la Préface de ses *Contes*, tandis que Julien insiste : « Avant de traiter les questions de haute érudition qui ne peuvent être comprises que d'un petit nombre de personnes, il importe de traduire les ouvrages les plus répandus qui peuvent faire connaître l'histoire, la religion, les mœurs, les usages et la littérature de la Chine ».

Ainsi avait-il lui-même sagement fait deux parts de sa vie. Seulement, à l'inverse du fabuliste français, ce travailleur ne perdit pas la seconde part « à ne rien faire » : outre le *Mencijs* déjà cité, son œuvre comprend une importante contribution à la

III. — PHILOSOPHIE.

Nous le rappelons aussi : en 1816, Rémusat avait déjà donné six pages du *Livre des Récompenses et des Peines* lequel avait été repris par Klaproth sur une version tartare (1828), et par le D^r Neumann en allemand (1830). En 1835, Stanislas Julien le reprit à son tour dans la totalité de ses quatre cents histoires. Cela lui donna 531 pages et 16 d'introduction dans lesquelles il signala — bien entendu — les cinquante erreurs de Rémusat.

Puis, en 1842, Stanislas Julien aborda, avec le *Tao-To-*

King ou *Livre de la Voie et de la Vertu* de Lao-Tseu (1), l'étude des grands livres religieux de la Chine. Il est à peine besoin de rappeler qu'il existe en Chine trois cultes ou Kiao, — « qui d'ailleurs n'en font qu'un » dit le proverbe.

1° Le Jou-Kiao ou Confucianisme, d'après le « Sage des Sages » des Lettrés.

2° Le Tao-Kiao de Lao-Tseu, celui qu'on appelle l'Enfant-Vieillard.

3° Le Chi-Kiao ou religion de ce Bouddha qu'on appelle Fô en chinois. Ce dernier kiao fut importé de l'Inde vers l'an 65 de l'ère chrétienne. Les notions qu'on avait sur cette question étaient encore assez vagues vers 1840. « Quatre siècles avant J.-C., quelques livres bouddhiques pénétrèrent en Chine, mais c'est seulement vers l'An 400 que le vingt-huitième patriarche Bodhi-Dharma se transporta en Chine sous le nom de Ta-Mo (491), ce qui l'a fait confondre avec Saint Thomas ». Cette phrase d'Ampère aurait pu résumer ce qu'on en savait. Déjà cependant, Rémusat avait entrepris la traduction du Fo-Koue-Ki (*Voyages de Fa-Hien dans l'Inde*) : ce travail avait été terminé par Klaproth et par Landresse.

Stanislas Julien en ajoutant deux ouvrages à celui-là jeta la plus vive lumière sur ce problème, et grâce à lui, le merveilleux voyage de Hiouen-Tsang put être considéré comme aussi étonnant que celui de Marco Polo. Ces ouvrages capitaux ont pour titre :

Hoei-Li : Histoire de la Vie d'Hiouen-Tsang et de ses Voyages dans l'Inde entre les années 629 et 645 (2).

(1) Lao-Tseu : *Le Livre de la Voie et de la Vertu*. Texte chinois et commentaire, 1842, in-8°.

(2) 1851, in-8°, *Voyages des Pèlerins Bouddhistes*. Tome I.

Hiouen-Tsang : Mémoires sur les Contrées Occidentales, traduit du sanscrit en chinois en l'an 648 (1).

IV. — SCIENCES ET ARTS APPLIQUÉS.

Rémusat, docteur en médecine dont l'herbier de l'Abbé Tersan avait fait un sinologue, s'était intéressé à la médecine chinoise. Ses *Recherches historiques sur la médecine des Chinois* paru en 1813 devait, vingt ans plus tard, mettre l'acupuncture à la mode : ne nous revient-elle pas aujourd'hui ? Stanislas Julien, d'un esprit plus encyclopédique s'intéressa à l'art d'imprimer, à la culture du mûrier, à l'élevage du ver à soie, à la fabrication de la porcelaine.

Cependant cette science si lucide et si vaste était exclusive aussi. La Chine était alors au pouvoir absolu de l'Empereur Kao-Kouang. Mais, avec plus d'absolutisme, la sinologie restait le fief du Maître Stanislas Julien. Nous avons dit par deux fois comment il ne manquait point de signaler les erreurs de Rémusat. Mais toute la science du monde peut-elle l'excuser d'avoir soupçonné ce probe savant d'avoir été indélicat au point de soustraire à la Bibliothèque, deux cahiers formant la *Noticie Lingoe Sinicoe*, travail adressé par le Père Prémare à Fourmont en 1730 ? Avec plus de vraisemblance, on soupçonna Klapproth de ce... larcin.

D'autre part, ses études sur les pèlerins de l'Inde le forcèrent à apprendre sur le tard le sanscrit ; mais il eut moins de bonheur, dans cette tardive étude, que pour le chinois de sa jeunesse : ce fut au moins l'avis de l'arabisant Joseph-

(1) 1857-1858, in-8°, 2 vol., *Voyages des Pèlerins Bouddhistes*. Tome II.

Toussaint Reinaud, successeur de Sylvestre de Sacy, lequel, avec un absolutisme presque semblable, régnait alors sur l'Inde. D'où dispute nouvelle de la part de Stanislas Julien. Dont preuves : *La Réponse à un Libellé injurieux...* (1).

Enfin, en 1832, Julien avait été nommé professeur au Collège de France ; en 1835, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : double nomination qui avait été faite aux dépens d'un autre sinologue qu'il avait écarté de ces honneurs par des campagnes ou des libellés peu dignes de son nom (2). Cet autre sinologue s'appelait Jean-Pierre-Guillaume Pauthier.

C'est par la poésie que débuta Guillaume Pauthier. Né le 12 Vendémiaire An X, c'est-à-dire le 4 octobre 1801, Pauthier eut pendant sa vie un poète pour ami ; mort, il eut un autre poète pour honorer sa mémoire. Celui-ci se nommait Xavier de Ricard ; celui-là se nommait Alfred de Vigny. Lorsqu'il avait vingt ans, la poésie était très pré-romantique. Ainsi sa jeunesse s'enthousiasma-t-elle pour Byron et pour cette Grèce où Byron allait trouver la mort. Et voilà ce qui suffit à expliquer comment Pauthier débuta par des *Helléniennes* (1828) et par des *Méodies Poétiques et Chants d'Amour* dans la tradition des *Messéniennes* de Delavigne et des *Méditations* lamartiniennes.

C'est toujours comme poète que Pauthier entreprend, en 1830, en collaboration avec Paulin Paris, la traduction com-

(1) *Réponse mesurée de M. Stanislas Julien à un libellé injurieux de M. Reinaud*, 1859. Ed. Duprat, in-8°.

(2) *Réponse obligée à un prétendu ami de la justice qui se cache sous le voile de l'anonyme, suivie de barbarismes et de solécismes latins d'un candidat qui a toutes ses sympathies*. Paris, Maisonneux, 1871, in-8°, 16 p. Simple exposé d'un fait honorable odieusement dénaturé par M. Pauthier. Ed. Duprat, in-8°, 256 p.

plète de Byron en dix volumes : les cinq et sixième peuvent lui être attribués en propre. Dix ans plus tard exactement (1840), Pauthier voué à l'orientalisme, Pauthier devenu Pauthier-le-Chinois pour ses familiers et qui avait gardé le goût des vastes ouvrages, entreprit de révéler les trois livres sacrés de l'Orient, c'est à savoir le *Chou-King* pour la Chine, les *Védas* pour l'Inde, le *Koran* pour les pays musulmans. Déjà au temps où il s'occupait de Byron (1831), il avait fait paraître une *Doctrine du Tao*. Son *Tao-Te-King* parut en 1838. Enfin, en 1841, il donne *Confucius et Mencius*. Et quoiqu'il dut même, en 1867, s'adonner au labeur érudit d'un *Dictionnaire étymologique chinois-annamite-français*, Stanislas Julien n'était jamais loin de prétendre (on a vu plus haut pour quelle raison) que, ne traduisant pas le chinois comme lui, Pauthier le traduisait mal.

Certes, Pauthier n'avait pas la science presque infallible de Julien. Il manquait du sens critique si aigu que possédait celui-ci. Ainsi Julien ne fut-il pas sans insinuer que Pauthier n'était « qu'un habile enjoliveur ». Il avait pourtant parfois une intuition quasi merveilleuse à saisir le sens des textes les plus obscurs. Chez lui, le poète qui compose fait peut-être un peu tort au sinologue qui traduit. Tort de l'avis des purs érudits, peut-être. Mais les simples curieux qui pouvaient être, de ci de là, rebutés par Julien, ce dessinateur, se trouvait conquis par le peintre qui restait en Pauthier. D'ailleurs, le dernier mot dans cette petite querelle, on peut le laisser, semble-t-il, à Ernest Renan. « Certes, dit Renan, Pauthier n'égalait pas Julien dans ce don spécial, départi à lui seul, de voir dans la phrase chinoise ce qui s'y trouve et rien que ce qui s'y trouve ; mais il avait plus d'intuition comparative ; moins souvent, il se réfugiait

derrière cette phrase péremptoire, si familière à Julien :
« Je ne m'occupe pas de cela ».

Stanislas Julien mourut le 14 juillet 1872 : c'est par cette date que se clôt le premier chapitre de ce travail.

Un an plus tard, Pauthier le suivait dans la tombe.

Mais Stanislas Julien avait vu disparaître deux de ses meilleurs élèves : Bazin en 1850 et, en 1863, Biot le fils.

Survivaient seuls Théodore Pavie et le Marquis d'Hervey Saint-Denys.

*
* *

En dessous des deux noms glorieux de Rémusat et de Julien, il est juste de placer, sur le même plan que Pauthier, Théodore Pavie.

Théodore-Marie Pavie, né à Angers le 16 août 1811, devait finir ses jours, le 1^{er} mai 1896, professeur de sanscrit au Collège de France. Pour nous en tenir ici aux ouvrages qui se rapportent au sujet de ce paragraphe, nous citerons de lui : le *Choix de Contes et de Nouvelles traduites du chinois*, et surtout le *San-Kque-Tchy*. Par contre, il nous serait permis d'omettre quelques *Légendes*, inspirées des légendes bouddhiques mais enrobées dans des mises en scène européennes, parues dans *La Revue des Deux-Mondes*, comme *Yu-Ki*, prince de l'époque des Trois Royaumes, faisant périr un sorcier qui le poursuit, ou comme *La Vision de Pao-Ly* (1), où l'on voit un bonze se retirer dans une solitude où Bouddha se révèle à lui.

Le *Choix de Contes*, dédié à Stanislas Julien, en comprend sept qui sont :

(1) *Yu-Ki*, *Revue des Deux-Mondes*, 15 mars 1851, p. 1129.

La Vision de Pao-Ly, *Revue des Deux-Mondes*, 15 déc. 1853, p. 554.

Les Pivoines

Le Poète Li-Taï-Pé } extraits du *Kin Kou Ke Kouen*

Le Luth brisé

Les Renards Fées, une histoire tao-tsé « à réveiller le monde »

Le Bonze sauvé des Eaux, } du *Voyage dans l'Orient* de Sy

La Légende du Roi des Dragons } Yeo Ky.

Le Lion de Pierre, extrait du *Recueil des Trente Deux Jugements de Pao-Chy*; ce dernier conte ayant été reproduit déjà dans la *Revue Britannique* (1).

Le *San Koué Tchy*, ou *L'Histoire des Trois Royaumes* (2) est une œuvre considérable : elle compte cent-vingt chapitres, et elle parut la même année que le travail sur *Les Trois Religions de la Chine*. En Chine, le *San Koué Tchy* passe pour un des quatre « romans d'élite » que tout homme instruit doit avoir lu au moins une fois dans sa vie. En France, on le connaissait par l'analyse du Père de Mailla : il forme presque le dixième de la collection des *Annales Chinoises*. Et Stanislas Julien en avait traduit une page en annexe de son *Orphelin* (3), l'histoire de Tchao qui fait assassiner le Souverain et l'Impératrice-mère avant de l'être lui-même par un complot de cour. Pavie, en hommage à son maître, se contente de transcrire ce chapitre-là. Malheureusement, il ne put terminer l'œuvre entreprise. Le tome I parut en 1845 (4) ; le tome II en 1851 (5). Et l'œuvre en resta là.

A côté de Pavie, Guillard d'Arcy mérite quelques lignes. Nous avons donné plus haut les premières traductions du *Hao Khieou Tchouan* qui paraît à Lyon en 1766 sous le titre

(1) *Revue Britannique*, 1863, p. 133.

(2) Roman historique, traduit sur les textes chinois et mandchous par Th. Pavie, Paris, Duprat, MDCCCXLV.

(3) P. 125-151 (Tome I, Livre II, Ch. III).

(4) Chez Duprat, à Paris, LXII, 350 p., 3 livres,

(5) Même éditeur.

de *La Belle Union*. Davis reprend l'ouvrage en 1829 : cela devient la *Fortunate Union*. Guillard d'Arcy à son tour le reprend en 1842 sous le titre de *La Femme Accomplie*. L'œuvre est une des plus connues des lettres chinoises : elle est la seconde des dix « œuvres de génie » où « ti eul tsrae dze chou ». L'auteur en est Ming-Tsiao-Tchong-Jenn, l'Intermédiaire de la Glorieuse Doctrine. Le livre lui-même s'appelle soit *Fong-Yue-Tchoann* ou *La Tradition de la Brise au Clair de Lune, histoire d'amour*, soit *Rao-Tsiou-Tchoann, La Tradition du Couple Parfait*.

Enfin, avant de passer à Biot et à Bazin, signalons, dans le seul dessein d'être moins incomplet, deux contes parus en français dans la *Revue Britannique* :

Amis jusqu'à la mort (1), qui est un récit du Kin-Ko Ke Kouan ; cette traduction signée Guillard d'Arcy.

L'enfant Perdu, conte moderne d'une naïveté un peu puérile et dont le titre est *Sea-Lou, Petite Chambre*. Traduction anglaise par William Pinkerton. Traducteur français anonyme.

*
* *

Edouard Biot, plus haut cité, était le fils du célèbre astronome Jean-Baptiste Biot. Rien d'étonnant qu'il se soit particulièrement intéressé aux questions d'astronomie chinoise, en même temps qu'à celles de la géographie, de l'orographie, de la météorologie. Les titres de ses *Mémoires*, presque tous parus dans le *Journal Asiatique*, sont là pour le prouver. Ce sont, d'année en année, *Les Hauts Points du Territoire Chinois* (1840), le *Yu-Koung du Chou-King*,

(1) *Revue Britannique*, mars 1845, p. 155.

géographie (1842), *Les Changements du Cours inférieur du Fleuve Jaune* et *Les mœurs des anciens Chinois* (1843), *Les Extensions des Côtes Orientales de la Chine* (1844). En marge de tout ceci, un ouvrage capital : *Le Dictionnaire des Noms anciens et modernes des Villes* (1).

Même si le nom de Bazin, Antoine-Pierre-Louis (1799-1863), ne survivait pas par sa *Grammaire Mandarine* (1856), ce sinologue resterait encore l'auteur du *Choix de Pièces de Théâtre composées sous les Empereurs Mongols* (2). Ainsi si le rudiment et la grammaire sont à Rémusat, si les contes et les problèmes bouddhiques sont à Stanislas Julien, à Louis Bazin appartient presque sans réserve le théâtre. D'autre part, Louis Bazin, élève de Julien et de Rémusat, fut le premier titulaire de la chaire de chinois créée en 1841 en cette *Ecole des Langues Orientales* que la Convention avait fondée en 1795. Nous avons déjà écrit deux dates à l'honneur de la sinologie française : 1815 et 1822. Inscrivons-en une troisième : 1841.

La longue préface de cinquante-huit pages que Louis Bazin donne à son *Théâtre Chinois* n'est rien moins que la première étude d'ensemble parue en France sur la matière (nous n'oublions pas les notes de Du Halde). Le premier, il distingue entre les tchkouen-ki de la Dynastie Thang, les hi-kio de la Dynastie Song, les youen-pen et les tsa-ki des Dynasties Kin et Youen ; le premier, il relève, à la gloire du fondateur du théâtre chinois, les titres que possèdent

(1) 1842, avec cartes, XVI, p. 314.

(2) Bazin : *Théâtre Chinois ou choix de pièces composées sous les empereurs mongols*, Paris, 1838, in-8°. Du même auteur : *Le Siècle de Youen ou Tableau historique de la Littérature chinoise depuis l'Avènement des Empereurs Mongols jusqu'à la restauration des Mings*. Imp. Nat., 1850, in-8°, 514 p.

Wan-Si de la Dynastie Soui (581) et Hiouen-Tsong de la Dynastie Thang (720), celui à qui l'on doit, en tout cas, l'Académie Impériale de Musique. Et le premier enfin, Bazin donne une liste de cinq cent soixante-quatre pièces de la Dynastie Youen.

Rappellerons-nous encore que, en 1829, Davis avait traduit *Le Vieillard qui obtient un Fils* et *Les Chagrins du Palais de Han*? Rappellerons-nous que Stanislas Julien avait donné, en 1832, *Le Cercle de Craie* et en 1834, après Prémare et Voltaire, *L'Orphelin*? D'un coup, Bazin fait plus que doubler ce répertoire en nous donnant : *Le Pi pa ki* de Kao-Tong-Kia ou *l'Histoire du Luth*, représenté à Pékin en 1404, avec les changements de Mao Tseu (1).

Len tchao mei hiang ou *L'Intelligence d'une Soubrette*.

Le Ho lang tan ou *La Chanteuse*.

Le Teou Ngo youen ou *Le ressentiment de Teou Ngo*.

Inutile de dire que Bazin aîné donne la traduction intégrale, partie poétique comprise, de ces œuvres, non sans s'être étendu dans la préface, comme Julien dans celle du *Cercle de Craie*, sur les difficultés qu'offrait une traduction semblable. Tous les traducteurs français, d'ailleurs, se sont étendus et s'étendent sur ce point. Nous avons déjà cité leurs avis. Si Rémusat traitait familièrement la poésie chinoise « d'ingénieux galimatias » (et le mot de casse-tête chinois ne lui est pas venu à l'esprit), nous verrons plus loin, Imbault Huart dire en 1886 : « C'est le revers d'une

(1) Paris, 1841, 1 vol. in-8°. Voir sur ce *Pi-pa-ki* un article du *Journal des Savants*, 1843, p. 29. Sur l'œuvre de Bazin, dans le même Journal : *Analyse des Pièces traduites* (1842, p. 577) et à son propos *Une Étude de nos connaissances sur le Théâtre en Chine* (1842, p. 257). Ces trois articles par Magnin. De plus, l'apparition du volume avait tout de suite valu à Bazin, dans la *Revue des Deux-Mondes*, une étude de J.-J. Ampère (15 sept. 1838, p. 737).

tapisserie qui ne retient que les linéaments grossiers des plus fines figures ». A son tour, Bazin décomposera ce langage poétique fait de tien-kou, d'images, de figures, d'allusions, d'allitérations, de rappels de contes, de fictions, de légendes, de faits historiques... Il précisait qu'en deux ans il avait recueilli 9.000 expressions de ce genre — et qu'il lui en restait 25.000 à recueillir ! Il consacrait plusieurs pages à citer des exemples pris dans ces 9.000-là. Ne serait-ce que le mot « jade » ou « pierre de Yu ». Jade en offre une série, avec rosée de jade : rosée d'automne ; étage de jade : épaule ; goutte de jade : larme ; colline de jade : tête ; balle de jade : œuf ; lapin de jade : lune ; et même batonnet de jade : organe sexuel mâle. J'userai moi-même toute ma « pilule de dragon » (j'ai dit mon encre) à transcrire ici les sens que peuvent prendre les sept couleurs de l'arc-en-ciel.

*
**

Toutes ces difficultés accumulées dans les passages lyriques du chinois se retrouvent évidemment et comme exacerbées dans la poésie pure : si nous employons dès l'abord, pour désigner la poésie chinoise, cette expression dont l'Abbé Brémond a désigné les sommets spirituels de la poésie française, c'est que nous espérons suggérer plus loin, au chapitre qui a la poésie comme sujet, combien la poésie chinoise tout entière mérite ce qualificatif de « pur » cher à Paul Valéry.

Et voilà qui suffit à expliquer pourquoi, plus que tout autre, le domaine de la poésie était resté en friche. Ce qui en était passé en français jusqu'en 1862 tient presque dans ce que les missionnaires de Pékin avaient inséré dans leurs *Mémoires Chinois* de 1780. C'est : *Le Fils Affligé*, *La Jeune*

Veuve (Chi-King), *Le Général d'Armée*, *Le Frère*, *La Bergère*, *La Louange de Ouen-Ouang*, *La louange de Tai-Gin*, *L'Hirondelle*, *Le Laboureur*, *Les Contrastes*, *Le Tigre*, *Les Plantes*, *Les Chants funèbres*. Ajoutons-y *L'Eloge de la Ville de Moukden* de Kien-Long, traduite par le Père Amiot, et celle, par le même, de ce *Petit poème sur le Thé* du même, auquel Voltaire répondit.

Nous avons aussi signalé en son temps, les quelques fables et poésies traduites par Julien.

Ainsi dans ce « vaste domaine de la poésie », comme dit Yuan-Tseu-Tsai, Hervey Saint Denys reste-t-il le premier français à avoir cueilli, pour nous les offrir en bouquet, les fleurs parfumées de l'Epoque Thang.

*
**

Marie-Jean-Léon d'Hervey Marquis de Saint-Denys était né à Paris en 1825, d'une famille d'origine écossaise. Quoique élève de Bazin qui venait d'occuper sa chaire à l'Ecole des Langues Orientales et de Stanislas Julien au Collège de France, le principal et peut-être le seul élève de Julien en France dit J. Darmasteter (1), il sembla d'abord hésiter sur la voie à suivre. L'Espagne que Théophile Gautier venait de mettre à la mode avec son *Voyage en Espagne* (*Tra Los Montes*, 1840) lui offrait son théâtre ; Hervey commença par traduire et par faire jouer le 24 avril 1847, non sans un certain succès qui pouvait très bien encourager un débu-

(1) Voir le Rapport Annuel de la Soc. Asiatique dans le *Journal Asiatique* de 1893, Nouvelle Série, Tome II, p. 89.

tant, *Le Poil de la Prairie* (1), au Théâtre Italien. Il élargit bientôt ses visées dans le même sens en donnant, en 1850, son *Histoire du Théâtre en Espagne*.

Stanislas Julien avait traité *La Culture du Mûrier* (1837), Hervey de Saint-Denys abordait la Chine par son agriculture. L'art de l'agriculture, a-t-on dit, s'y confond avec celui du jardinage. Et Montesquieu écrivait déjà que l'agriculture « était poussée en Chine à un point de perfection dont on a pas encore approché en Europe ». Kien Long avait d'ailleurs sur ce sujet fait établir une encyclopédie qui ne comptait pas moins de 78 volumes. Hervey, en donnant en 1851 ses *Recherches sur l'Agriculture des Chinois* (2), avait surtout pour objectif de rechercher les conditions dans lesquelles certaines plantes comestibles — le riz en particulier — pouvait s'acclimater en France. Déjà Stanislas Julien avait publié un traité sur le ver à soie (3) qui passait, d'après Robinet, par l'Evangile de la sériculture. Témoignage du côté pratique de l'esprit d'Hervey. Un autre livre devait plus tard montrer son côté... chimérique (encore que les théories bien modernes de Siegmund Freud auraient pu

(1) *Le Poil de la Prairie*, comédie en 5 actes d'après Breton de Los Hierros, fut joué par une troupe venue de Madrid sous la direction de Don Juan Lomtia. L'auteur est le Baron Léon d'H. St-Denis. P.-S. : Le « Poil de la Prairie », ce sont — en Espagne — les gens de la campagne qui se piquent de vivre en ville. — L'auteur porte ici le titre de Baron. Deux autres ouvrages au moins sont signés du même titre : *L'Histoire de la Révolution des Deux Siciles depuis 1792*, Paris, Amyot, 1856, in-8°, VIII, 411 p. et *La Recherche sur l'Agriculture et l'Horticulture des Chinois...* Paris, P. Allouard et Kaeppler, 1850, in-8°, 262 p. Le titre de Marquis figure sur la couverture du *Recueil des Textes faciles et gradués en chinois moderne...* Paris, Maisonneuve, 1869, in-8°.

(2) Par le Baron Léon d'Hervey St-Denys. Paris, Allouard et Kaeppler, 1850. Parmi les ouvrages qui traitent de la même question, signalons : Hedde : *Description de l'Agriculture et du Tissage*, Tsong Mong sang i tson i shi, in-8° (Agriculture de la Chine, 1850).

(3) *Résumé des principaux traités chinois sur la culture du mûrier et sur l'éducation au ver à soie*, Paris, 1837, in-8°.

y trouver une justification anticipée) ; ce livre s'appelle *Les Rêves et les moyens de les diriger*.

Cependant, avant cela, il avait donné l'ouvrage qui reste son plus durable titre de gloire :

Les Poésies de l'Epoque des Thang (VII^e, VIII^e et IX^e S. de notre Ere), traduites du chinois, pour la première fois, avec une étude sur l'art poétique en Chine et des notes explicatives par le marquis d'Hervey Saint-Denys. Paris, Amyot, Editeur, 8, rue de la Paix, MDCCCLXII.

Et ici encore l'introduction très développée — CIV p. — n'était rien qu'une étude d'ensemble et de vulgarisation sur la littérature chinoise.

Son premier paragraphe fixe les grandes divisions de notre poésie : époque antique du Chi-King ; époque des Tsin et du Li-Sao, de Kiu-Yun ; époque des Han que symbolisent l'Empereur Vou-Ti, celle qui s'appelle « kouai », « adonnée à l'extraordinaire », parce qu'elle introduisit chez nous le sens du merveilleux ; époque des Song où apparaît la poésie érotico-épicurienne ; époque des Thang enfin, à laquelle appartiennent les trente-cinq poètes dont Hervey traduit les œuvres, lesquelles se sont fixées en ce langage kin-ti opposé au « kou-chi » antérieur. Et on ne peut douter que ces 98 poèmes ne soient intelligemment choisis parmi les 48.900 qui forment la dernière édition officielle de 1707.

Le second paragraphe donne un aperçu de la formation idéographique de notre écriture en même temps que la forme de nos vers : quatrains tsue-keou ; vers lui chi et pai liu chi. Enfin, en y rendant hommage à son maître, il précise les quatre éditions dans lesquelles il a puisé les matières premières de son travail.

On dira plus tard avec quelque raison, que Hervey comme

Pauthier n'a pas eu la sûreté de Julien et que son sens critique est parfois défaillant. Il faut avouer cependant qu'aucun livre chinois n'atteignit plus profondément que les Poésies Thang le public français qui lit (1). A ce point de vue, l'influence d'Hervey dépasse celle de tous.

Parmi les nombreuses études qu'inspira l'œuvre de Hervey Saint-Denys, il convient de signaler celle de Mary Lafon dans la *Revue Britannique* (1863), celle d'Eug. Montfort dans la *Revue des Deux-Mondes* (1863), celle de Barthélemy Saint Hilaire dans le *Journal des Savants* (1864).

Mary Lafon explique d'abord l'arrivée de la Poésie Thang en citant trois poèmes, deux du Chi-King :

« J'ai gravi la montagne aride et sans verdure »
et

« L'aimable jeune fille ma fiancée »

le troisième de Fan Yuen :

« Les herbes du printemps s'inclinent ivre de rosée »

Puis elle signale l'influence du bouddhisme sur la Poésie Thang en citant le poème de Tchang Kien :

Lever du soleil au couvent du Mont Po-Chou (voir Hervey, p. 215)

Elle compare ensuite Taï Pé et Thou Fou en donnant tout son éloge à l'inspiration plus virile de ce dernier. En appendice de cet article : *Le Lion de Pierre*, traduit par Pavie (voir plus haut).

Eugène Montfort, dont l'article n'est pas moins développé que la *Préface* d'Hervey Saint-Denys, juge cette œuvre « le plus curieux recueil de littérature orientale qu'on ait offert

(1) « Sans avoir la valeur éminente d'un Stanislas Julien ou d'un Rémusat, le Marquis d'Hervey St-Denys a fait une œuvre très utile de l'orientalisme », Chavannès dans la *Grande Encyclopédie*, Paris, Lamirault, tome XX, p. 25.

depuis la traduction des *Avadanas* de M. Stanislas Julien ». Mary Lafon use presque des mêmes mots : « Un des livres les plus curieux de ce temps » (p. 134).

A son jugement, Montfort ajoute un souhait : « Que d'autres continuent son exploration jusqu'à nos jours ». C'est à peu près le souhait qu'exprime Barthélemy Saint Hilaire : il réclame la traduction complète de Thou Fou et de Li Taï Pé : « C'est un nouveau et très digne labeur que peut accomplir, sans trop de fatigue, la science éprouvée du traducteur ». Nous dirons à qui Hervey, pris par la traduction du *Li Sao* et de nombreux contes, laissa ce soin...

*
* *

En tout cas, tandis que des poètes français vont désormais s'inspirer de la Chine, comme nous allons le montrer dans le chapitre suivant, le public lettré ne comptera plus sans elle dans presque toutes les branches du savoir humain. Bossuet avait pu écrire une *Histoire Universelle* en parlant des Scythes et en ignorant les Chinois : il était de son temps. Mais Renan n'était plus du sien en soutenant qu'une intelligence moderne pouvait se former aux seules sources des civilisations judéaïque, hellénique et latine.

Toutes ces études ont au moins servi au rapprochement intellectuel des races. « Nous sommes plus proches d'eux (des Chinois) que de l'Indien, du Persan, du Slave peut-être » dira bientôt Brunetière. Et à cette occasion, il repose lui-même l'émouvante question que Montégut se posait, dès 1885, dans *Les Livres et Ames des Pays d'Orient* : « Comment se fait-il que les seuls peuples qui nous sont parents par l'âme sont précisément ceux qui, selon la critique, nous sont étrangers par la race : les Juifs (?) et les Chinois ? »

Et c'est ainsi qu'en 1872, l'année de sa mort, Stanislas Julien en pensant seulement à son maître Rémusat, à son élève Hervey et à l'œuvre gigantesque qu'il laissait derrière lui pouvait légitimement se dire que la Sinologie — malgré les travaux anglais des Stauton, des Davis, des Marshmann, des Legge — faisait désormais figure de science française.

CHAPITRE SECOND

Les *Poèmes de l'Époque Thang* sont de 1862.

Cinq ans plus tard paraissaient chez Lemerre à Paris, (Lemerre était alors l'éditeur de tous les poètes français) :

Le Livre de Jade (1)

de Judith Walter

MDCCCLXVII.

Ce pseudonyme cachait une jeune femme dont le nom était de moitié illustre, de moitié notoire : elle s'appelait Judith Mendès.

Fille de Théophile, « le parfait magicien ès lettres françaises » à qui Baudelaire devait sept ans après sa naissance (1850) offrir la dédicace des *Fleurs du Mal*, fille de Théophile Gautier et d'une danseuse, célèbre autant pour son art que pour sa beauté, Judith Gautier (2) était depuis l'année précédente, l'épouse du jeune poète Catulle Mendès.

Étant née dans une serre chaude de poésie, ce n'est cependant que par un assez plaisant concours de circonstances qu'elle fut amenée à donner à la France ce bouquet de fleurs rares de la poésie chinoise qui s'appelle *Le Livre de Jade*. On peut d'ailleurs reconstituer ces circonstances d'après des mémoires un peu romancé qu'elle publia elle-

(1) Jade : Yu : pierre d'amour comparable à la pensée du sage.

(2) Sur Judith Gautier, voir *Les Célébrités d'aujourd'hui*, de R. de Gourmont. Ed. Sansot, in-18, 1912 et du même auteur les *Souvenirs de Judith Gautier dans les Promenades littéraires*, Mercure de France, MCMIV, 382 p.

même, en trois volumes — elle dit en deux « Rangs de perles » — sous le titre *Le Collier des Jours* (1).

Cependant l'art de Judith Gautier pourrait déjà s'expliquer par la simple ambiance. Gautier fut l'un des premiers à accorder son esthétique à la somptuosité des laques, des soies, des porcelaines, des émaux, des vieux ivoires chinois. Dans le petit hôtel de l'Avenue de Longchamp à Neuilly — l'hôtel est disparu, là passe aujourd'hui une rue qui porte le nom du poète — le cabinet de travail évoquait quelque coin de musée exotique fort encombré : Théophile Gautier est en quelque façon, un des ancêtres des Goncourt. Et rien que ces témoignages d'étranges et fabuleux passés de civilisations lointaines et fastueuses devaient orienter les rêves précoces de celle que son père appelait familièrement « Ouragan », en qui Baudelaire voyait « une petite fille grecque » mais qui avait été, d'après son propre témoignage, une jeune fille réservée et compliquée. En 1867, elle avait déjà publié une étude sur *l'Eureka* de Poe. Mais le *Livre de Jade* n'existerait sans doute point sans Tin Tun Ling, forme éminemment pittoresque sous laquelle son destin devait lui apparaître.

L'idée d'un dictionnaire chinois en France est, semble-t-il, de tous les temps. Nous avons vu vers 1700, certain Evêque de Rosalie intéresser aux patientes recherches qu'un tel dictionnaire comporte, Arcade Hoang et le faire nommer par Louis XIV assesseur de Fourmont. Le même fait s'était reproduit vers 1860. Après la guerre de Chine, Mgr Gallery, évêque de Macao, lui-même auteur d'un *Sys-*

(1) *Le Collier des Jours*, Souvenirs et mémoires. Paris, Ed. Juven, 1904, 286 p.
Le second rang du Collier, Souvenirs littéraires. Paris, Ed. Juven, s. d., 236 p.

tema phoneticum scriptura sinicoe paru en 1841 et l'année d'après un *Dictionnaire Encyclopédique de la Langue Chinoise* avait persuadé Napoléon III de donner comme secrétaire à Stanislas Julien certain lettré du nom de Tin Tun Ling, lettré de la Province de Chang Si venu en France en 1861 (1). Mais cette collaboration ne fut pas heureuse. Le caractère du maître était aussi difficile que sa science était vaste : Tin Tun Ling et lui ne furent pas longs à s'apercevoir qu'entendant tous les deux le chinois, ils ne parlaient pas la même langue. C'est à cette époque que l'archéologue Clément Ganneau l'emmena chez Gautier. Avec sa tunique de soie bleue, sa calotte à bouton rouge, ses sandales blanches, sa natte ou pien-tsé sur le dos, ses lunettes à hublots et son vaste parasol à ramages, Tin Tun Ling semblait sortir d'un paravent (2) : ainsi fut-il tout de suite chez lui ; sur-le-champ, il étonna Théo qui lui trouva l'air d'un « ouistiti mélancolique » et charma aussitôt Judith qui trouva en lui le plus discret des maîtres. Il ne devait cependant pas habiter rue de Longchamp ; Gautier lui trouva sans tarder un gîte Rue des Mauvaises Paroles. Mais tous les habitués du salon et jusqu'à Bouilhet, bien entendu, se souvinrent qu'il avait son couvert mis à la table du maître. D'après une étude de William L. Schwartz, cette entrée en fonction eut lieu vers 1863. Judith avait donc treize ans. Ainsi est-ce à Tin Tun Ling qu'elle dut être, dès l'enfance, « assise au milieu d'un vent de printemps », c'est-à-dire recevoir d'excellentes leçons d'un professeur, il devait user lui-même de la langue poétique. Car, poète, il l'était d'exquise façon : quatre

(1) « 14 années sont tombées dans l'oubli depuis que j'ai quitté l'Empire du Milieu » dit-il dans sa Préface à la *Petite Pantoufle* qui est datée de 1875.

(2) Voir sur Tin Tun Ling un article de Georges Grison dans le *Figaro*, 29 déc. 1917.

pages du *Livre de Jade* sont là pour le prouver, en ne faisant nulle tache au milieu des poèmes de Taï Pé ou de Tchao Jo Su. Grâce à lui, elle sut bientôt, dit Rémy de Gourmont, écrire la langue mandarine et parler la langue usuelle.

Cependant rien ne dure : Tin Tun Ling et Judith se brouillèrent. Réfugié dans un hôtel plus que modeste, il finit par séduire d'abord une institutrice puis par l'épouser. Mais la bigamie était — et reste — un crime en France. Heureusement la justice l'acquitta. Il mourut peu après on ne sait où.

Il ne faudrait point sous-estimer cependant son rôle dans l'établissement du *Livre de Jade*, dont la première édition porte cette dédicace :

*A Tin Tun Ling, poète chinois,
Ce livre est dédié.*

J. W. avril 1867.

Cette édition manquait de préface ; d'ailleurs on y chercherait vainement la logique et l'ordre qui ont présidé aux *Poèmes de l'Epoque Thang* antérieurs de cinq ans. Les poèmes sont ici choisis sans préoccupation historique. Ils y sont groupés suivant les sources d'inspiration. Elles sont au nombre de sept dans l'édition de 1867. Ce sont : *Les Amoureux* (17 poèmes). *La Lune* (9), *L'Automne* (12), *Les Voyageurs* (6), *Le Vin* (8), *La Guerre* (7) et *Les Poètes* (12). Au total 71 poèmes.

Le *Livre de Jade* devait connaître la gloire des rééditions. La plus récente est celle de 1928 : *Les Belles Œuvres littéraires — Le Livre de Jade — par Judith Gautier* : elle avait abandonné depuis longtemps le pseudonyme de Walter choisi par son père. Et le nom du dédicataire est maintenant disparu. Mais le volume s'ouvre maintenant par un

Prélude. Et rien que la comparaison d'une des phrases de ce prélude avec la phrase correspondante de l'Introduction d'Hervé de Saint Denys pourrait déjà fixer la nuance de la traduction de chaque auteur : la plus belle traduction n'est jamais qu'une belle infidèle. « Cette époque, dit Hervé, est désignée d'une seule voix depuis mille ans par tous les écrivains de la Chine. C'est l'époque de Tou Fou et de Li Taï Pé, mieux traités par la renommée que ne le sont eux-mêmes Horace et Virgile puisque leurs vers, trésors d'une langue toujours vivante, jouissent encore jusque dans les villages de leur antique patrie d'une véritable popularité ». Juste pensée que Judith Gautier exprime comme suit dans son *Prélude* : « Donc douze siècles avant Orphée, quinze avant David, avant Homère, les poètes chinois chantaient les vers en s'accompagnant de la lyre et les seuls, certainement, sur toute la surface du monde, presque dans le même langage et sur les mêmes mélodies, ils chantent encore » (1).

Mais ce qui montre de façon encore plus frappante, la différence des deux auteurs, c'est de confronter la version de ce poème de Tchang-Tsi qu'Hervé appelle *Une Femme fidèle à ses Devoirs* (2), et Judith, *L'Épouse Vertueuse* (3). La note explicative d'Hervé précise que le sens du poème est symbolique : il s'agit réellement d'un chef rebelle qui a fait au poète des ouvertures pour qu'il trahisse son Empereur. Judith, elle, supprime tout ce qui pour Hervé constitue la seconde strophe : « Ma famille est de celles... J'ai juré de vivre et de mourir ». Ainsi allégé, le poème est devenu un simple poème d'amour qui a pris place dans le

(1) *Le Livre de Jade*, Ed. Tallandier, p. 10.

(2) P. 233.

(3) P. 56.

Livre *Les Amoureux* : avouons qu'il n'en est pas moins émouvant.

En 1901, la *Revue de Paris* devait publier, sous la signature de Judith Gautier, vingt-quatre nouvelles traductions (1). Nous retrouvons la première de celles-ci en tête de l'édition de 1928 du *Livre de Jade*. Ce sont des strophes improvisées par S. E. Yu-King, ministre de Chine à Paris en l'honneur de la poétesse qu'il compare à Siang-Ling, « la belle déesse qui tient dans ses bras blancs la lyre d'or ». Désormais Judith Gautier n'hésite même plus à aborder deux de nos livres canoniques : elle traduit cinq pièces du *Livre des Vers* et un de *Kon-Fou-Tseu*. En outre, elle nous offre deux poèmes des Han : la populaire *Chanson de l'Ouragan*, le célèbre *Vent d'Automne* de Vou-Ti ; trois nouveaux Li-Tai-Pé et trois nouveaux Thou-Fou ; enfin trois poèmes franchement modernes de J. Shuin Ling (1891-1901-1908). Tout cela prend place dans le cadre de l'édition susdite élargie par un nouveau chapitre intitulé *La Cour*, en même temps que quelques autres poèmes dont six de Ly-y-Hane (2), Sapho chinoise sur laquelle Judith Gautier s'étend assez

(1) *Revue de Paris*, 15 juin 1901, p. 805-820.

(2) *Les femmes poètes de la Chine* avaient déjà fait l'objet d'une étude parue dans la *Revue Britannique* (juillet 1834). Elle cite le *Pih-met-she-Yung* ou *Livre des Cent femmes*. L'article fait état de six poétesses à savoir : Chou Steul Ching, dont est citée l'*Élégie des Lanternes* dans *Peines de Cœur* ; Kae Yen, femme de l'Empereur Yen Tsung, qui fut condamnée à mort — puis graciée — pour avoir déclaré son amour à un soldat en glissant dans la poche de sa capote une feuille d'arbre couverte d'un poème : « O toi que j'aime sans te connaître » ; Jin She qui confiait, elle aussi, des secrets aux feuilles des arbres, se vit découverte par le lettré Han-Ke-Fou qui l'épousa ; Sou-Houg, qui parvint à obtenir la grâce de son mari en brochant de « placets » en vers le manteau de l'empereur ; Mei Fe, favorite de Ming Tang, célèbre par les perles qu'elle refusa lorsqu'elle fut répudiée ; Fung Leang Lin qui, faite prisonnière par Fût, fut rendue à son mari grâce à l'*Élégie de la Corde de pipa brisée*. Signalons aussi que Hervey, dans *la Chine devant l'Europe*, cite la poétesse Pan Holi Pan.

longuement dans son *Prélude*. Au sommaire de cette édition définitive : cent-dix poèmes.

Le Livre de Jade qui fondait dès 1867, la réputation de Judith Gautier apparaît dans la littérature française comme une œuvre absolument nouvelle. Pour la première fois, un poète français, dépassant la traduction littérale apportait par une sorte d'intuition qui confine à la divination, la couleur, le parfum de l'original. Et le rythme ? Le rythme aussi quoique cette traduction soit en prose — en certaine prose bien entendu — bien loin de celle dont avait usé les bons Pères de la Mission de Pékin.

La voie, en tout cas, est désormais ouverte, et l'exemple donné : d'autres poètes voudront couler des poèmes chinois dans le moule français : Louis Bouilhet, plus tard Emile Blémont ou de Pouvoirville dont nous parlerons dans le Chapitre IV. Mais il est permis de croire que personne ne fera oublier Judith Walter, ni son *Livre de Jade*. Elle-même en a, pourrait-on dire, fait la preuve. Car ses *Poésies* (1) comprennent quatre poèmes inspirés de la Chine. Abandonnons, dans ce volume, la première partie consacrée aux *Rythmes Divins*, pour ne parcourir que la seconde *Au Gré du Rêve*. Elle comprend dans l'ordre : *La Pivoine*, *Soir de Chine*, *A Feu S. E. Yu-King*, enfin *Le Paradis des Poètes*, cette dernière pièce dédiée à Leurs Excellences Liou-She-Shen et Soung Pao-Ki.

Le Paradis des Poètes évoque ses maîtres préférés, Li-Taï-Pé et Thou-Fou :

« Li-Taï-Pé, Thou-Fou, merveilleuses étoiles
 « Sur vous le morne oubli n'a pu tisser ses toiles.
 « Vous traversez le temps d'un rayonnement tel
 « Qu'illuminé par lui, Minn-Hoang est immortel.

(1) *Poésies*. Ed. Fasquelle, 1911, in-12, 269 p.

A *Feu son S. E. Yu King* est une pièce de circonstance, ou plutôt de remerciement pour l'envoi des *Strophes Improvisées* qui ouvrent le *Livre de Jade* :

« O Yu-King, illustre poète,
« Par vous la Chine m'a fait fête,
« Et, comblant mon plus cher souhait,
« Pour son enfant me reconnaît.

Enfin, *Les Pivoines* mettent une fantaisie en marge de la Chine — nous en verrons d'autres. Seul *Soir de Chine* donne, dans la forme pourtant bien française d'un sonnet de huit pieds, un son authentique, ou plutôt l'écho d'un pareil son :

« Un homme frôle d'un doigt frêle
« Un vibrant pipa de santal.

*
* *

Mais revenons en arrière.

En 1869, Judith, Judith Mendès désormais, récidivait en donnant chez le même Editeur Lemerre, le premier roman sino-français ou franco-chinois authentique. Titre : *Le Dragon Impérial* (1).

Ici encore, il s'agissait bien d'une innovation. Les contes français qui prenaient la Chine pour décor ou qui même exploitaient des sujets plus ou moins chinois ne manquaient déjà plus : il suffirait même de citer les *Deux Contes Chinois*, publiés par Théodore Pavie dans la *Revue des Deux Mondes* : *Yu-Ki* et *Vision de Pao-Ly*. Mais ces deux contes, comme tant d'autres, ne poussaient pas au bout, s'ils l'avaient, le désir de donner le change. *Le Dragon Impérial*, par contre, aurait pu, comme le firent dans les âges diffé-

(1) J. Mendès : *Dragon Impérial*, 1869, Dentu, in-8°, 299 p.

rents, le *Théâtre de Clara Gazul* de Mérimée ou *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louys, induire des lettrés en erreur. Chinois, le *Dragon Impérial* l'est de toutes les façons, par la forme comme par le fond. Par la forme, qui intercale des petits fragments lyriques à travers la prose du roman ; par le fond, qui se base sur une vieille légende chinoise : celui dont l'ombre a pris la forme d'un dragon, dit cette légende, peut prétendre à devenir Empereur, à condition que le miracle ne soit d'avance révélé. La première condition est ici remplie par le laboureur Ta-Kiang lequel, en compagnie du poète Ko Li Tin et de Yo Men Li, vannière de son état, se mettent en route pour conquérir le trône du Fils du Ciel. Mais il avortera dans son orgueilleux projet : vaincu, tous finiront dans une fête sanglante à laquelle le bourreau préside.

Cette chronique qui se place dans la quinzième année du règne de Kang Si, second empereur de la dynastie tartare des Tsing fait appel à quelques épisodes de nos chroniques. Elle ne manque, nous l'avons dit, ni de vérité historique, ni de couleur locale : à peine serions-nous tentés de dire qu'elle est trop haute en ces couleurs-là. Il s'y glisse un reflet de romantisme : on n'est pas pour rien la fille de celui qui à *Hernani*, porta le gilet rouge des Jeunes France.

Le Dragon Impérial fut un grand succès. Il mérita la réédition. Rémy de Gourmont dit du *Livre de Jade* : « C'est une des deux ou trois belles œuvres littéraires qui furent jamais produites par des femmes ». « Il n'y a que deux femmes, disent les Goncourt, qui écrivent le français, Mmes Alphonse Daudet et Judith Gautier ». Oublions maintenant que Miodrag Ibovac (1) juge les poèmes « d'aimables

(1) Miodrag Ibovac : *José Maria de Hérédia*, Imp. Presses Franç., 1923, 630 p., p. 283.

chinoiseries », pour nous souvenir seulement qu'un exemplaire de luxe du *Livre de Jade* figurait dans leur fameux Grenier d'Auteuil. Et leur *Journal* rapporte que Théophile Gautier, parlant lui-même du *Dragon* que sa fille finissait, leur avait dit : « C'est du *Salammbô* sans lourdeur ».

Et voilà ce qui nous amène naturellement à parler ici du père après la fille (d'ailleurs nous reviendrons à elle plus loin) et après Gautier, des Flaubert, des Goncourt, de quelques autres.

*
**

Gautier au rouge fillet et au pantalon vert d'eau très pâle d'*Hernani* avait été, dans sa jeunesse, de la première génération romantique. Et le romantisme naissant s'était découvert bien des raisons pour ne pas rechercher ses sources d'inspiration jusqu'en Chine. D'abord, par réaction de principe contre ce XVIII^e Siècle qui en avait été entiché. Ensuite parce que notre art de tradition, de mesure, d'objectivité n'aurait pu que déplaire à des génies qui ne recherchaient que la nouveauté, l'outrance, la passion et le culte lyrique du moi. La littérature française est menacée de stérilité, écrivait Mme de Staël en 1810 : aussi cherchait-elle immédiatement des sources nouvelles en Allemagne. Après l'Allemagne de Burger, ce fut l'Angleterre de Walter Scott qui devait l'attirer, ou l'Ecosse d'Ossian. *Faust* passe pour la Bible. Et toute la Littérature s'enveloppe de la brume des légendes et du suaire des fantômes.

Sans doute, ce peuple auquel Napoléon avait donné le goût des immenses aventures va-t-il se découvrir l'appétit des voyages... Et cependant, pendant presque un demi-siècle encore, la limite de ces voyages ne dépassera pas l'Europe. Alfred de Musset, qui ne fut jamais un vrai romantique

d'ailleurs, aura beau dire que le romantisme, « c'est la fontaine et le palmier » : ces accessoires ne se situent jamais que dans un Orient presque méditerranéen ; *Les Orientales* d'Hugo se déroulent surtout au bord du Bosphore. Pour le reste, on verra paraître *Les Voyages Pittoresques en Grèce* de Choiseul-Gouffier, ces *Voyages* dans lesquels l'Abbé Barthélémy prendra l'idée de son *Voyage du jeune Anacharsis*. De la Palestine, Chateaubriand rapportera son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Lamartine son *Voyage en Orient*. Nerval ses *Scènes de la Vie Orientale*. Fromentin, après la conquête de l'Algérie, annexera l'Afrique du Nord et le Sahara. Quant à Gautier, auteur de *Tra los Montès* (1843), nous le répétons, il s'engouera de l'Espagne, patrie de Don Paës.

Cependant, à l'heure même où naît le romantisme, se marquait une tendance de retour vers la Grèce classique. Elle n'a pas de plus illustre représentant qu'André Chénier. André Chénier est certes de l'autre siècle, puisqu'il mourut sur l'échafaud révolutionnaire : mais il est de ceux qui sont en avant de leur temps. Et signalons que ses goûts n'étaient pas exclusifs. Dans ses papiers inédits dépouillés par Abel Lefranc (1) se trouvent des notes sur les *Mémoires par les Missionnaires de Pékin*, sur la *Description* de Du Halde, sur l'*Histoire de la Chine* de De Maillac. Bien mieux, il y montre le dessein de traduire ou d'adapter certains des poèmes contenus dans les *Mémoires*, comme *La Jeune Veuve* ou *La Bergère*. Il s'étonne que *L'Eloge de la Fleur Mei Hoa*, une des plus belles poésies des Chinois, n'ait jamais tenté des poètes français. Mieux encore : il commente

(1) Voir Abel Lefranc : Fragments inédits d'André Chénier. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1901, p. 107.

les volumes ci-dessus. On voit par là, dit-il quelque part, que les Livres des Hébreux ne sont pas les seuls, malgré les railleries de Pascal, à avoir prophétisé les Jésuites.

Chénier mourut donc en 1793. Bernardin de Saint-Pierre est mort en 1814. Mais l'*Atala* de Chateaubriand hante encore les forêts et les savanes où Paul et Virginie ne seraient pas dépayés. Aucune allusion à la Chine dans le Vicomte, sinon par le rappel du fameux paradoxe chinois imaginé par Rousseau : « Si tu pouvais, par un seul désir, tuer un homme à la Chine et hériter de sa fortune en Europe, avec la conviction surnaturelle que tu n'en saurais jamais rien, consentirais-tu à former ce désir ? »

Hugo qui, pendant plus d'un demi-siècle, a parlé de tout, n'a jamais parlé longuement de la Chine. L'immense *Légende des Siècles*, où tous les peuples, toutes les civilisations, toutes les races ont leur page n'en réserve pas une aux Chinois. Mais rien ne fut inconnu de ce qui toucha au « Père qui fut dans l'Ile ». Ainsi n'ignore-t-on pas plus qu'il y avait dans le salon de la maison de Jersey — celle de l'exil — des potiches chinoises, qu'il n'y a dans les *Voix Intérieures* (1) des vers comme ceux-ci :

« Les lutins familiers, nains à la longue échine
« Qui parlent dans les coins à mes vases de Chine

ou

« Mes gros Chinois ventrus faits comme des concombres

qu'il n'y a aussi dans *Toute la Lyre* certain *Macaron* :

« Il avait le front bas, le rire d'un pirate
« Le poil roux, l'œil chinois, la mine scélérate. »

Cela ne permettrait certes pas de parler d'une « œuvre

(1) *A des enfants Envolés*. Edition Hertz et Quantin, 1880, tome III, p. 318 et p. 319.

chinoise » d'Hugo. Une fois, cependant, son inspiration s'est arrêtée à imiter un poète chinois. Sous quelle influence ? Ce n'est certes pas sous l'influence de Judith Gautier, ni de son Tin-Tun-Ling. Hugo, exilé en 1851, ne devait revoir la France qu'en 1871. Mais en 1851, il rencontra à Paris une famille chinoise, celle de Chung-Ataï, propriétaire de cultures de thé « qui avait le bonheur d'être né dans le Céleste Empire » voyageant avec ses deux femmes, sa belle-sœur et sa servante ; ce digne commerçant inspira un fragment de feuilleton à Théophile Gautier. Son épouse de second rang, la petite Yung-Achoy, donnait, semble-t-il, rue Vivienne, des concerts de musique chinoise. Gautier avoue, « dut Berlioz l'appeler sauvage », ne pas trouver désagréable certaine *Berceuse* qu'elle chantait. Ainsi s'ouvrait, pour la France, une nouvelle branche de l'art chinois (et cela valait bien de sauver de l'oubli le nom de la petite Yung Achoy) : la musique. Il est vrai que la musique avait déjà inspiré un *Mémoire* au Père Amiot et il semble même que Marie-Antoinette aurait pu s'y intéresser : elle en avait un exemplaire dans sa bibliothèque. Plus tard, Judith Gautier et R. Benedictus devait reprendre la question. Enfin, de nos jours, nous avons, comme nous le dirons, les érudits Louis Laloy, Maurice Courant et Soulié de Morant.

« Les Chinois qu'on a vu jusqu'à présent en Europe, dit Gautier, ne sont en général que des matelots, des aventuriers ou des gens de basse classe, des Chinois d'eau qui ne vivent que dans les barques, sur les rivières ». Ainsi Chung-Ataï, comme Tin Tun Ling dix ans plus tard, devait-il faire sensation chez des parisiens, gens toujours prêts à s'étonner qu'on puisse être... chinois. On a suggéré l'idée qu'Hugo aurait rencontré ce Chung Ataï et que son seul petit poème

chinois aurait été inspiré par sa femme ou sa fille. A la vérité, la dédicataire du *Vase de Chine* s'appelle Y Hang Tsé. Or les deux femmes d'Ataï s'appelaient *Jen Ahup* et *Yung Achoy*, celle-ci déjà citée, sa belle-sœur Ching Ahoo, sa servante Kew. L'intérêt du *Vase de Chine* d'ailleurs, dont deux vers sont délicieux :

« Le ciel est une cité
« Dont la Chine est la banlieue

l'intérêt de cette petite pièce, c'est qu'elle est datée du 1^{er} décembre 1851. Le Coup d'Etat qui devait l'exiler est du 2. Le *Vase de Chine* est donc les derniers vers qu'Hugo ait écrit avant l'exil.

*
**

Nous avons limité ce chapitre à l'époque qui s'étend entre 1815 et 1872, date de la mort de Stanislas Julien. Nous pouvons donc y faire tenir Théophile Gautier qui devait disparaître en 1873.

Théophile Gautier s'entourait de chinoiseries. Il fumait l'opium. Mais cela ne suffit pas à réaliser une œuvre chinoise. C'est ainsi qu'il y a peu de choses à relever pour nous dans l'immense labeur littéraire qui, d'après le calcul qu'on en a fait, pourrait remplir trois cents volumes. Un poème : *Chinoiserie* (1). Un conte : *Le Pavillon sur l'eau* (2).

Le poème tout d'abord :

« Ce n'est pas vous, Madame, que j'aime,
« Ni vous non plus Juliette, ni vous.....
.....
« Celle que j'aime à présent est en Chine.

(1) Voir les *Poésies* de Th. Gautier. Nouv. Edition, Paris, Charpentier, 1859, p. 267. Signalons en passant que cette *Chinoiserie* a été mise en musique en 1925, par Noël Gallon.

(2) *Le Pavillon sur l'eau* dans les *Romans et Contes*, Paris, Charpentier, 1863, in-18, 458 p.

Comme son titre le dit justement, ce poème n'est qu'une Chinoiserie terminée par un vers chinois :

« Chante le saule et la fleur du pécher. »

Même inspiration pour un sonnet :

« Les poètes chinois épris des anciens rites,
« Ainsi que Taï-Pé quand il faisait des vers
« Mettent sur leur pupitre un pot de marguerites.

On n'est pas plus galant : l'inspiratrice de ce sonnet était Mme de la Grangerie qui se prénommaît Marguerite, et qui s'était déguisée en chinoise pour un bal que le poète avait donné dans une des îles alors désertes de la Seine.

Ajoutons à cela une version versifiée de *L'Epouse Vertueuse*, version dont parle sa fille et qui devait être plus libre encore que la sienne :

« Que ne t'ai-je connue avant d'être mariée ? »

Cependant serait-il si difficile de découvrir au détour de certains vers de Gautier, une certaine pointe de préciosité qui, comme sans le vouloir, pourrait presque être chinoise ? Ainsi :

« Vous avez un regard singulier et charmant
« Comme la lune au fond du lac qui la reflète...

Quant au *Pavillon sur l'Eau*, il est inspiré — sans que l'auteur ait cru devoir le préciser — d'un conte chinois dont Pauthier avait donné l'analyse : l'Histoire des deux amis Tou et Kouan brouillés à mort et que leurs enfants, Ju Kiouan et Tching Sing ramènent, rien qu'en s'aimant eux-mêmes, dans les bras l'un de l'autre. Ce conte est d'une jolie couleur chinoise. Simple remarque : il semble qu'Edmond Rostand se soit souvenu de cette charmante intrigue en imaginant celle de ses *Romanesques*. Autre remarque

tout aussi simple : le même Edmond Rostand a bien dû lire la scène du *Dragon Impérial* où Kolin Tin se bat en faisant des vers avant d'imaginer celle où son Cyrano... fait la même chose.

*
* *

De tous les familiers de Gautier, Baudelaire est le plus grand.

Dans son logement de Dieppe, Baudelaire avait, paraît-il, lui aussi, des potiches chinoises. Et comme Gautier, il tâta de l'opium. Avantage sur lui : il avait, à vingt ans, fait voile vers Calcutta, et il avait semblé humer dans le vent marin, quelque avant parfum de la Chine. Ce mot même n'est peut-être pas venu dix fois sous la plume du poète de *L'Invitation au Voyage*. Et cependant un vers comme :

« Là tout n'est qu'ordre et beauté,
« Luxe, calme et volupté

deux vers comme ceux-là qui ne se situent nulle part peuvent peut-être suggérer plus intensément les paysages de la Chine que les vers les plus précis de Gautier. N'est-ce là qu'une simple hypothèse ? Pas du tout. Le premier état de *L'Invitation au Voyage* figure sous le même titre et sous le n° XVIII dans les *Petits Poèmes en Prose* (1). « Pays singulier... qu'on pourrait appeler... la Chine de l'Europe, tant la chaude et capricieuse fantaisie s'y est donné carrière ; tant elle l'a patiemment et opiniâtrement illustrée de ses savantes végétations ». Et plus loin, même poème : « Il y a une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tran-

(1) Ces poèmes posthumes sont parus en 1868. *Les Paradis artificiels* (Poulet Malassis) sont de 1860.

quille et honnête ; où la fantaisie a bâti et décoré une Chine Occidentale ; où la vie est douce à respirer ; où le bonheur est marié au silence : c'est là qu'il faut aller vivre. C'est là qu'il faut aller mourir ».

Mais ce n'est pas tout. Plus arbitrairement, la pièce XVI, *L'Horloge* s'étaye sur une anecdote chinoise : « Les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats ». Par contre, la pièce XXXIII, *Enivrez-vous* : « Il faut toujours être ivre. Tout est là. C'est l'unique question », ne pourrait-elle être de ce Li Tai Pé que nous appelons l'Immortel qui aime à boire ? D'ailleurs c'est encore à Li Tai Pé que fait irrésistiblement penser *Les Bienfaits de la Lune*, pièce XXVIII. « Nous ne connaissons d'analogue à ce morceau délicieux, dit Gautier, que la poésie de Li Tai Pé si bien traduite par Judith Walter où l'Impératrice de la Chine traîne parmi des rayons, sur un escalier de jade diamenté par la lune, les plis de sa robe de satin blanc ». Enfin, n'est-ce pas encore à quelque poète de l'Epoque Thang qu'on se sent obligé de penser dès la première page de ses poèmes en prose : « Qui aimes-tu la mieux, homme énigmatique... ? — J'aime les nuages qui passent, là-bas, les merveilleux nuages » ?

La préface de Baudelaire affirme bien que l'idée de son recueil lui était venue en feuilletant l'étrange petit recueil d'Aloysius Bertrand qui s'appelle *Gaspard de la Nuit* : on admettrait tout aussi volontiers que Baudelaire a subi l'inconsciente influence de ce *Livre de Jade* qui ne lui fut certes pas inconnu.

*
* *

Les Poèmes en prose sont dédiés à Arsène Houssaye.

Houssaye, un écrivain que la postérité n'a guère retenu

et que nous pouvons placer, dans l'intimité de Gautier, sur le même rang que Joseph Méry et que Maxime du Camp, parrain de Judith.

Méry, mort en 1868, ne connut qu'à la fin de ses jours *Le Livre de Jade*. Mais ayant lu et étudié Sonnerat (1), — on sait que c'était un assez mauvais guide au point de vue mœurs chinoises — Méry n'hésita pas à s'inspirer de la Chine : il est vrai que c'était dans de petites fantaisies qui n'avaient aucune prétention que d'amuser. Il n'y a que comme poète qu'il avait parlé de la Chine sur le mode sérieux : c'était pour prédire, dès 1838, ce qu'en ferait l'inévitable occidentalisation.

« Adieu le Fleuve Jaune et tous les Contes Bleus !
.....

« Nous allons apprendre un jour en nous levant,

« Qu'il faut briser les dieux de notre paravent ;

« Que la Chine n'est plus ce qu'un vain peuple pense,

« Et qu'après sa muraille on n'a rien découvert

« Qu'un plat pays bourgeois sans magot ni thé vert.

En prose, Méry donna donc deux petites chinoiseries, l'une qui se passe en Chine, l'autre en France. Leurs titres : *Anglais et Chinois*, *le Chinois à Paris* (ce dernier extrait d'une collection intitulée *Les Etrangers de Paris*, mérita, en 1922, une réédition dans la collection des *Chefs-d'œuvre Inconnus* (2).

Le premier de ces petits romans, *Anglais et Chinois* (3) ouvre un volume de contes qui contient aussi le *Bouddha* et

(1) Sonnerat (1745-1814), explorateur français de l'Inde et de la Chine, publia un *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine* (1774-1781, 2 vol. in-8°). Réimpression en 1806, 4 vol. in-8°.

(2) *Anglais et Chinois*, par Méry, Paris, Dumont, 1843, 332 p.

(3) Méry : *Quatre nouvelles humoristiques*, Int. Ernest Gaubert. Paris, Bossard, 1922, in-8°, 263 p.

Au Sérail. C'est un petit roman d'aventures ultra-fantaisistes. Le lieutenant de vaisseau anglais Melford est assommé dans une rue de Canton. Il est mystérieusement sauvé par le lettré Sampao, lequel est en puissance d'épouse et de filles : ces dames répondent respectivement aux noms de Taï-Se, Ma et Kia. Le récit, plaisant et léger, est farci de jolies notations imprévues dans ce genre : « L'Apocalypse, de l'opium en versets » ; « La Chine, un rêve peint ». De ci, de là, de fines touches de couleur locale : « Le jour est bruisant de chou-ouen (cigales chinoises) » ; « La nuit est embaumée par la fleur du yo kiang hoa ». Et cette couleur locale est poussée jusqu'au point de citer un hymne aux ancêtres :

« See hoang sien tien
« You ling yu tien. »

c'est-à-dire :

« Lorsque je songe à mes sages ancêtres,
« Je me sens élevé jusqu'aux cieux.

Quant au *Chinois à Paris*, on pense bien qu'il s'agit d'abord des étonnements qu'offrent la découverte de la capitale de la France. Le récit est fait sous la forme de lettres adressées par Moi, I Siang Sen à Tching Bit Ké Ki, secrétaire de septième classe. La première lettre datée du 16^e jour du 9^e mois de la lune. Cette lettre explique les bains, la bibliothèque, la Chambre des Députés, l'Opéra. A l'Opéra, on donne la *Chine Ouverte* ou *Les Amours de Ma*. I Siang Sen parvient à franchir le seuil des coulisses : il s'y fait présenter à la danseuse Alexandrine de Saint-Phar. Une phrase de ce livre nous donne, sous une forme ultra-pittoresque, une idée que nous avons déjà dû exprimer autre part : « Ah ça ! Mon bon Monsieur, il paraît donc que la Chine

existe et que le Fleuve Jaune n'est pas un conte bleu. Voyons, parlez-moi franchement : tous les Chinois ne sont pas de porcelaine ? Il y en a donc qui marchent et parlent comme vous et moi ? Je croyais qu'il n'y avait au monde d'autres Chinois qu'Auriol de Franconi (1). » Ce petit livre nous donne aussi l'adresse de deux magasins de chinoiserie : Darteau, rue de Richelieu ; Gamba, rue Marc-des-Capucines.

Maxime Du Camp, que nous citions plus haut, mourut en 1894. La plus grande part de son œuvre ne rentre donc pas dans ce chapitre ; d'ailleurs, elle ne touche à la Chine que par un seul point et bien secondaire. Dans les *Mémoires d'un Suicidé* (2), nous trouvons un chapitre consacré aux rêves que fait le héros devant un écran chinois (3). Il lui donne envie de faire le voyage. Il arrive, séduit une petite Chinoise et est prêt à l'épouser, quand la mère lui frappe sur l'épaule :

— A quoi penses-tu donc, Jean-Marc ?

— Je pense que j'ai oublié de me teindre les ongles avec du cinabre.

C'est le trait final du chapitre. Il est vrai que ce même chapitre contient, en quatre vers, la description de la Vénus du Céleste Empire :

« Elle a les yeux retroussés vers les tempes,
« Les ongles longs et rougis de carmin ;
« Le teint plus clair que le cuivre des lampes ;
« Le pied petit à tenir dans la main.

Ce n'est ni dans Vigny, ni dans Musset, ni dans Nerval,

(1) Auriol (J.-B.), célèbre clown né à Toulouse (1808-1881), fut le clou du Cirque Franconi vers 1835.

(2) *Les Mémoires d'un Suicidé*, recueillis par M. du Camp. Paris, Librairie Nouvelle, 1855, 308 p.

(3) P. 107.

ni dans Valmore, ni dans Louis Ménard « ce dernier apôtre de l'hellénisme » comme disait Barrès, que nous trouverions la moindre allusion à la Chine. L'œuvre de Jules Janin par contre, l'œuvre immense de celui qui signait « le Bibliophile Jacob » contient un volume assez imprévu sur la Chine. C'est dans la collection des *Romans, Contes et Nouvelles Littéraires*, le tome III dont le titre est *Han Wen le lettré*. Dans la préface, Jules Janin dit : « A l'heure qu'il est (1834), toute l'Europe est tournée vers la Chine. » Il s'agit d'une histoire un peu digressive et qui ne forme que le cadre où Janin a introduit *L'Orphelin de la Chine* et *La Peinture Mystérieuse*, traduits par Stanislas Julien en même temps qu'un bon nombre de maximes de Confucius.

Nous avons cité Maxime Du Camp. Nous aurions pu, dans ce travail, passer son nom sous silence, s'il n'avait été le conseiller tout aussi bien que Gautier et que Flaubert de Louis Bouilhet.

*
* *

Louis Bouilhet (1) était né en 1821, et non en 1822, comme il l'a dit lui-même dans son *Conte Bleu*, sans aucune arrière-pensée sans doute de vouloir être contemporain de la Société Asiatique (2). 1821, c'est aussi la date de naissance de Flaubert. Flaubert était de Rouen, Bouilhet de Cañy,

(1) Consulter sur Bouilhet : Letellier, *Quelques Souvenirs*, 1919, 393 p.

(2) De la Ville de Mirmont. *Le Poète L. Bouilhet*, 1888, Paris, 269 p. Savine et surtout Frère : *Louis Bouilhet, son milieu, ses hérédités, l'amitié de Flaubert*, d'après des documents inédits, 1908, in-18. Parmi les articles : *Bouilhet*, par M. du Camp, *Revue des Deux-Mondes*, sept. 1882, p. 303 et suiv., et aussi, et surtout sans doute, *Les Poèmes chinois de L. Bouilhet*, par David, *Modern Philology* Chicago, 1918, XV, p. 663 à 674, article que, malgré d'actives recherches, nous n'avons pu consulter nous-mêmes.

qui en est proche. Ils furent condisciples, se perdirent de vue, se retrouvèrent devant le lit funèbre du D^r Flaubert — et se lièrent pour la vie. Cela, Bouilhet l'a noté lui-même : « 15 janvier 1846 — Mort du D^r Flaubert — Ma liaison avec Gustave. »

La même année 1846, Maxime Du Camp rencontre au Croisset celui que Flaubert appelait « un troubadour insurrectionnel et oriental. » Plus tard, Jules Lemaitre devait appeler Flaubert et Bouilhet « l'Oreste et le Pylade de l'admiration littéraire ».

De son vivant, la gloire de Bouilhet, ou sa demi-gloire, s'appuyait plutôt sur sa production dramatique. Elle s'étend sur dix ans exactement. *Madame de Montarcy* est de 1856 ; *La Conjuraison d'Ambaise* de 1866. Ce sont là deux drames joués à l'Odéon et qui sont aujourd'hui injouables, aussi bien à l'Odéon qu'ailleurs.

Par contre, bien des vers de Bouilhet restent charmants. On ne le lit plus. On pourrait le relire, et lui rendre son rang de poète mineur, entre André Chénier et Leconte de Lisle.

Comme bien des poètes, les plus sincères surtout, Bouilhet fuyait volontiers le monde. Flaubert, on le sait, vivait à Croisset dans le petit pavillon au bord de la Seine ; Bouilhet à Mantes, « dans la petite maison à l'angle du pont ». Dans *La Paix des Neiges*, petite fantaisie pseudo-chinoise recueillie dans ses œuvres posthumes, il se décrit comme un mandarin de haut rang, avec quatre rubis à sa ceinture et un bouton d'or à son bonnet, cela tandis que l'horloge — une vieille horloge comme il y en a dans les maisons françaises — dit « Ko lang ! Ko lang ! », comme pour rythmer les minutes et les vers.

Avec quel plaisir, dit encore Flaubert, il se remettait là

à sa tâche quotidienne, l'apprentissage du chinois. Car il l'étudia presque dix ans de suite pour se pénétrer du génie de la race, voulant faire plus tard un grand poème sur le Céleste Empire. Ce poème qui devait sans doute être à cet Empire ce que son *Melaenis* avait été à la Rome antique, Bouilhet ne l'écrivit pas : tout au plus en traça-t-il les grandes lignes. Mais il y pensa toujours. Il dit lui-même en 1863 qu'il étudie « avec persistance, jusqu'à l'époque inconnue où il pourra écrire un conte chinois ». « Je suis certain, dit-il autre part, que le peu que je sais doit modifier énormément mes tournures de style et donner à ma poésie une vraie couleur locale ».

D'où lui venait ce goût de la Chine ? Ce n'est certes pas, comme on l'a dit, de Judith Gautier. C'est en 1848 en effet, qu'il écrit à Rouen son poème de *Tou-Tsing* et qu'il le dédie à Flaubert ; c'est cette même année-là, d'après Frère, que Flaubert l'introduit chez Gautier. Ainsi s'il y a une première influence à rechercher, recherchons-là plutôt chez Gautier lui-même. « Si Bouilhet, dit encore Frère, est pris d'une belle passion pour le chinois, c'est qu'il a vécu de longues heures dans le musée exotique de Gautier ». Tenons-nous absolument à ce que Tin Tun Ling joue un rôle ? Admettons alors tout au plus qu'il ait été pour quelque chose dans le rêve avorté du « vaste poème ambulant » dans lequel Bouilhet comptait « se payer d'un seul coup toute la Chine ».

Nous venons de parler de *Tou-Tsing* écrit en 1848 : c'est un petit tableau décrivant un mandarin de potiche :

« D'un tissu bigarré son corps est revêtu.

.....

« Le long du Fleuve Jaune on ferait bien des lieues

« Avant de rencontrer un mandarin pareil.

La *Chanson d'Amour* datée du 1^{er} septembre 1852 est un petit madrigal dans le genre de ceux de Gautier :

« Allez au pays de la Chine
 « Et sur ma table apportez
 « Le papier de paille fine
 « Plein de reflets argentés.

Le *Barbier de Pékin*, dédié à son ami Foulong est daté de Mantes, avril 1859.

« Hao ! hao ! C'est le barbier
 « Qui secoue au vent sa sonnette.

Il se termine par la plus plaisante figure. Après sa mort, le barbier continuera son métier dans l'au-delà :

« Et sur la nue, il frisera
 « La tresse blonde des comètes.

Voici enfin *Le Dieu de la Porcelaine* (Mantes, avril 1859) :

« Il est en Chine un petit dieu bizarre.

 « J'ai sur ma table, afin d'être joyeux,
 « Lorsque décembre a neigé sur la plaine
 « Un pot de Chine aux dessins merveilleux.

Les quatre poèmes que nous venons de citer parurent en 1859 dans *Festons et Astragales*. Restait quatorze poèmes inédits, dont douze furent publiés par les soins fraternels de Flaubert dans ses *Dernières Chansons* auxquelles il donnait une préface. Mais ici nous ne sommes plus en présence de fantaisies dans le goût chinois, mais bien de véritables interprétations de poèmes chinois : la première pièce est d'ailleurs intitulée « *Imité du Chinois* » (*In-Kiaou-Li*). C'est un petit bréviaire de sagesse pour lettrés. Il suffit dans la vie d'être honnête homme et de faire des vers. Car,

« Un seul beau vers est une source
 « Qui dans les siècles coulera.

ce qui fut dit d'autre manière par Shelley (« A thing of beauty is a joy for ever ») et par Banville (« L'art suprême — A seul l'éternité, — Le buste, — Survit à la cité. Et les vers souverains — demeurent — plus forts que les airs »).

La Chanson des Rames est celle de l'Empereur Vou-Ti. Après la traduction d'Hervey et celle de Judith Gautier, voici donc celle de Bouilhet, en attendant celle de Blémont, sans doute la meilleure : nous les comparerons plus loin.

C'est plus haut que nous avons parlé déjà de *La Paix des Neiges*.

Quant au *Ting Whang Fung*, ce n'est évidemment que par un artifice de poète que Bouilhet dit le tenir « d'un mandarin de Chine au bouton de cristal ». Telle quelle, elle est d'ailleurs exquise cette légende de l'oiseau Ting Wang Fung et de la fleur Ing-Wha. Elle se termine par deux vers qui ont presque survécu à l'oubli :

« La Chine est un vieux monde où l'on respecte encore
« L'amour qui peut atteindre à l'âge d'une fleur.

Sous le titre de *Paï Lui Chi*, Bouilhet tente ensuite une petite innovation : celle de faire tenir six petites pièces françaises sous la forme sans défaut du « paï lui chi » chinois. Il trouvait là un rythme nouveau. Et cette recherche des nouveaux rythmes et surtout de comparaisons nouvelles était sans doute ce qui l'attirait le plus dans notre poésie. Aller jusqu'aux rives du Fleuve Jaune pour attraper des papillons, lui dit un jour quelqu'un, c'est peut-être un peu excessif. Mais les papillons étaient si diaprés que Bouilhet ne fut jamais de cet avis. Le cadre de ces vers paï lui chi, dit Hervey dans la préface des *Poèmes Thang* est de douze vers assujettis à la même rime qui revient par conséquent

six fois. Cette règle Bouilhet l'explique d'abord lui-même, avec exemple à l'appui :

« L'écho douze fois frappé
 « Par le vers sept fois coupé
 « C'est la cadence opportune
 « D'un couplet bien échappé.

Puis, avec l'adresse d'un lettré de la grande époque, il en donne cinq autres exemples. Verlaine n'aurait pas renié le second :

Le flot hennit, le vent crie
 O fleur de la rêverie.

Ni Thou-Fou le troisième :

« Hélas, le ciel m'a leurré
 « Qui m'a mis, pauvre lettré
 « Dans ce dur pays de Gaule

L'Héritier de Yang-Ti. Ici encore nous nous trouvons devant des croisements de rimes inconnus jusqu'alors dans la littérature française et qui ne sont pas sans originalité. Toute la pièce de neuf vers est bâtie sur deux rimes, l'une féminine, l'autre masculine. Elles se suivent de cette façon : Fem. — Fem. — Masc. — Masc. — Fem. — Fem. — Masc. — Fem. — Masc. Quant au sujet, le voici : l'Empereur Yang-Ki meurt. Mort, il passe devant le tribunal du Dieu Fô, où son seul désir est de ne pas renaître au corps d'un empereur. Ce sentiment d'un touchant Confucianisme n'est pas sans exemple dans le roman chinois où, fatigué des lourdes obligations de leur charge, certains empereurs se réfugient dans le peuple.

Les deux poèmes suivants : *Le Vieillard libre*, *La pluie venue du Mont Ki-Chan*, sont fort connus. Le premier, d'après un poète dont l'histoire n'a pas retenu le nom, donne la recette de la liberté intégrale : être étranger à

l'Empereur. Le second, est une traduction libre du poème de Song-Tchi-Ouen dont Hervey avait donné la traduction littérale.

Enfin, après l'auteur lui-même, Flaubert avait laissé inédites deux petites pièces ; elles furent révélées par L. Letellier. L'une est une « à la manière » d'un poète chinois, intitulée *Le Bachelier* :

« Le bachelier à sa ceinture
 « Porte suspendu en faisceau
 « Tous les trésors de l'écriture
 « L'encre, la plume, le pinceau.

 « La jeune fille le regarde
 « A travers le bambou tressé.

L'autre est une traduction libre de Thou-Fou : *La Pluie de Printemps*. Hervey traduit : « O la bonne petite pluie qui sait si bien quand on a besoin d'elle ». Et Bouilhet

« La bonne petite pluie
 « Qui sait qu'on a besoin d'eau.

N'oublions jamais que Hervey était un des livres de chevet de Louis Bouilhet. Et signalons, pour clore le paragraphe qui lui est consacré, qu'il ne serait même pas impossible de déceler, d'ici, de là, une influence chinoise dans ses vers les moins chinois. Un mot nous en apporte la preuve : dans le célèbre poème « A une inconnue », qui se termine par le beau vers »

« Le banquet est fini quand j'ai vidé ma tasse
 « S'il reste encore du vin, les laquais le boiront.

il parle, comme s'il était Li Tai Pé, de *tasse* et non de *verre* ou de *coupe*.

Rien dans toute l'œuvre de Flaubert ne se situe en Chine ; mais bien plus souvent qu'on ne le croit, on peut deviner la Chine en arrière-plan de ses phrases. Converti à l'exotisme bien avant même de fréquenter Gautier, Flaubert rêva toujours d'un voyage en Chine. « Pensez, écrit-il, que peut-être jamais je ne verrai la Chine ; que jamais je ne m'endormirai au pas cadencé des chameaux ; que jamais peut-être, je ne verrai dans les forêts luire les yeux d'un tigre accroupi dans les bambous ». Et ce rêve de tigres ou de chameaux le hante toute sa vie. Il écrit dans une œuvre de jeunesse : « J'irai dans le pays jaune qu'on appelle la Chine. O ! que les boîtes à thé m'ont fait faire de voyages ». Il écrit à vingt-quatre ans : « Je lis les philosophes chinois ». Il écrit à vingt-cinq ans : « Je suis aussi chinois que français ». Il écrit l'année suivante : « J'ai lu quelques livres chinois ». Et plus tard, il dira encore : « Je suis en ce moment troublé par l'idée d'un voyage en Chine. Voici la seconde fois que je rate la Chine ».

Nulle trace de chinoiserie dans *Salammô*, bien entendu : cependant dans les notes, il accuse certain Froennier de confondre le jade qui vient de Chine et le jaspé qu'on trouve en Europe et en Sicile. Mais dans *La Tentation de Saint Antoine*, il ne manque pas de détails pour évoquer les gravures chinoises : le cortège de la Reine de Saba, par exemple. Enfin, peut-être songera-t-il encore à sa curiosité de jeune homme en écrivant dans *L'Education Sentimentale* : « Il entre dans une salle du Collège de France et écoute une heure une leçon de chinois ».

La scène se passe en 1869 : le professeur s'appelait donc Stanislas Julien.

Nous pourrions terminer par cette leçon du grand orientaliste, la revue de ce que la Chine a apporté, entre 1815 et 1872, dans la littérature française. Mais où commence la littérature, et où finit-elle ? Il y a celle qui fait penser : nous la quittons. Il y a celle qui fait rire. La meilleure de celle-là, c'est celle de Labiche. Le 9 décembre 1865, l'Opéra-Comique donnait, sous sa signature et celle de Delacour, certain *Voyage en Chine*, musiqué par un Bazin qui n'avait que le nom de commun avec le traducteur érudit du *Théâtre Chinois*. Le piquant de l'histoire, c'est qu'aucun personnage de ce vaudeville ne quitte l'Europe. Ce qui n'empêche pas le premier d'entr'eux de chanter :

« La Chine est un pays charmant
« Partout des pagodes, partout des clochettes. »

sur un air qui faisait le tour du monde. Le tour du monde littéralement. Dans *Mon pays, la Chine d'aujourd'hui*, le Général Tcheng-Ki-Ton, sujet à caution — nous le dirons — dit littéralement : « Je connaissais ce refrain avant de venir en France voilà bientôt quinze ans ».

Depuis les temps de la foire, le chinois n'avait guère cessé d'occuper les tréteaux ; il les occupait sans gloire. Il faudrait plus de place qu'il ne nous en reste pour ce travail, si nous voulions citer ici toutes les œuvres où paraissaient des chinois. Dès 1813, *Le Laboureur Chinois* de Morel et Chedefeuille s'installait à l'Opéra. En 1841, dans une revue anticipative intitulée 1841-1941, les frères Coignard montraient un voyage anticipatif Paris-Pékin en 30 minutes. *Paris-Pékin*, c'était là aussi le titre d'un vaudeville, ancêtre du *Tour du Monde* qu'avait ébauché Nerval et Méry déjà cité. En 1851, les Variétés jouaient *Drin Drin*, opérette où

piaulaient — l'expression est de Théophile Gautier — « cinq ou six pauvres diables de chinois ».

Enfin, sans nous attarder même à Ba Ta Glan, « chinoiserie musicale » d'Halévy-Offenbach qu'on nomme cependant le chef-d'œuvre du genre bouffe et qui devait désigner un théâtre à Paris (Bouffes, 20 décembre 1855), ni à l'*O-Li-Mi* (Tivoli, 1871), ni à *Kao Kiola Kaoli* (Alcazar, 1877), signalons au moins :

L'Orphelin de la Chine (Palais-Royal, 7 avril 1867)
et *Fleur de Thé*, opérette de Lecocq (Athénée, 11 avril 1868).

Dans *Fleur de Thé*, il y a, comme chinoisisme, les couplets du Mandarin : « Je suis clairvoyant comme un sphynx ». Nous n'avons pu, dans la presse du temps, ni trouver le nom de l'auteur, ni consulter la critique de *L'Orphelin de la Chine*. Mais la nomenclature des personnages (Bauliusan, Charençon, Capulet et Melviac) ne permet guère de croire à la moindre ressemblance avec l'œuvre de Voltaire...

Une fois encore, nous pourrions terminer ici la revue de la littérature, grave et légère. Mais, pour les mêmes raisons que plus haut, nous y ajoutons un paragraphe : il sera consacré au Père Huc.

Le Père Huc (Evariste-Régis), de la Compagnie de Saint Lazare, était né à Tarbes en 1813. A seize ans, il partait pour la Chine. Et en 1844, en compagnie du Père Gabet, il entreprenait, habillé en lama, une expédition qui passait à bon droit pour impossible : elle ne tendait à rien moins que de prospecter une contrée absolument inaccessible, absolument interdite aux Européens, bref, de forcer les mystères du Thibet et de Lhassa, sa ville sainte. Il réussit. Ce voyage qui va de He-Chuÿ jusqu'au Fléuve Jaune par Tôlan-Noor, Chaborte, Kou-Kou-Hou, Tchogan-Kouen, Ning-

Hia, Sining-Fou est non seulement un exemple de tranquille audace et de surhumaine énergie : c'est aussi un livre de la plus vivante vérité et de la plus souriante philosophie. « Une galéjade et un chef-d'œuvre » dit J. J. Bronson à l'occasion de sa réédition par Ardenne de Tizac (1). Sans doute le Père Huc y manque-t-il sans grande malice d'équité envers nous, opposant volontiers à l'honneur des Mongols la fourberie des Chinois voleurs de bétail et marchands véreux. Mais comme l'a bien fait remarquer Ardenne de Tizac, dans la préface de la plus récente édition, ce n'est guère que la lie des populations qui passe les frontières : les Chinois du Père Huc appartenaient à celle-ci.

Rentré en Europe le Père Huc employa les dix années qui lui restaient à vivre à la rédaction d'un *Empire Chinois* (2) qui fait suite au *Voyage* (3) et un *Christianisme en Chine* (4) qui n'ajouta guère à sa notoriété. Soumis aux plus vives critiques lors de sa parution — critiques que réfutèrent d'ailleurs Mark Bell, Rockhill et le prince Henri d'Orléans — le *Voyage* du Père Huc eut le plus grand retentissement. On peut presque dire qu'il fut pour le Thibet ce que cinq siècles et demi avant lui, Marco Polo avait été pour la Chine. Et l'on peut comparer l'intérêt qu'il suscita à celui que suscita, en 1920, *Bêtes et Dieux* d'Ossendowsky.

Un dernier trait : ce livre ouvrait presque pour la Chine un genre nouveau et bien moderne celui-ci : celui du reportage.

(1) Dans un article, *Le Réveil de la Chine* dans les Nouvelles Littéraires du 2 juillet 1927.

(2) Huc : *L'Empire Chinois*, faisant suite au *Voyage dans la Tartarie...*, 2 vol. in-8°.

(3) Huc : *Souvenirs d'un Voyage dans la Tartarie, le Thibet et la Chine* (1844-46). Paris, Le Clère, 1850, 2 vol. in-8°.

(4) Huc : *Le Christianisme en Chine, en Tartarie et au Thibet*. Paris, Gaume, 1857-58, 4 vol. in-8°.

CHAPITRE III

Nous avons clos le chapitre qui précède à la mort de Stanislas Julien (1872) ; c'est donc à cette même date que nous commençons celui-ci. Mais à quelle date l'arrêter ?

1911 marque la révolution chinoise, 1914 la grande guerre occidentale : ce sont là des événements qui, en Occident comme en Chine, ne furent pas sans marquer de profondes modifications dans toutes les formes de l'activité humaine, celle de l'esprit comprise. Cependant, combien il serait plus logique déjà d'arrêter ce chapitre à 1915, pour clore ainsi le siècle que le cours de Abel Rémusat avait ouvert. D'ailleurs en 1915, l'œuvre de Judith Gautier, qui ne devait mourir qu'en 1917, était terminée, terminée aussi celle de Loti, qui disparut en 1920 seulement. Car c'est à Pierre Loti et à Judith Gautier que nous consacrons la totalité de ce chapitre.

Et pourquoi ?

« C'est que Judith Gautier semble avec Pierre Loti représenter dans la littérature française contemporaine le genre de l'exotisme », dit Rémy de Gourmont (1).

(1) R. de Gourmont : *Promenades Littéraires*, MDMIV, 282 p. Judith Gautier, p. 136.

Tous les genres d'exotismes, même celui de l'exotisme chinois.

Nous allons déterminer dans quelle mesure.

*
* *

Les premiers traits de la figure de Judith Gautier, les traits les plus caractéristiques, ceux de la jeunesse, nous les avons déjà fixés plus haut. Elle a donc dix-neuf ans, quand paraît *Le Dragon Impérial* ; vingt ans quand des contemporains nous la font voir dans son intérieur, qui est alors celui de Catulle Mendès : elle, parmi des crépons japonais ; lui, accoudé à la cheminée où préside le buste de Richard Wagner. Soulignons quatre mots de ce petit tableau : *Richard Wagner* et *crépon japonais*. Par Catulle Mendès, Judith fut tôt embrigadée dans l'ardent petit bataillon qui, sous l'égide de la *Revue Wagnérienne*, menait le combat pour le chanteur prodigieux de *Tannhäuser*. Séparée après peu de temps du poète, elle continua un fervent apostolat et un intime commerce d'amitié avec le musicien. On prétend que c'est elle qui lui inspira le personnage de Kundry dans ce *Parsifal* dont elle devait donner plus tard une exégèse et une traduction française (1). Mais Kundry dans *Parsifal* n'est pas seulement la Femme, (Judith Gautier d'ailleurs était très belle), elle incarne aussi la Magicienne, et par la magie, représente l'Orient. Or Judith « s'emplissait de toutes les poésies de l'Orient rêvé », dit Anatole France. Les Chinois ne furent ainsi pas longs à ne plus lui suffire. Et après le chinois, elle étudia le japo-

(1) *Parsifal*. Traduction, 1898, Paris, Ed. S. E. A. (Soc. Edition d'Art).

nais, puis le persan, cette dernière langue sous la direction de Nono, diminutif familial de l'orientaliste Clément Ganneau. Enfin, comme pour prouver que les sciences les plus précises, les plus alourdies de chiffres peuvent ne pas gêner l'envol de la poésie, elle mit la même ardeur passionnée à déchiffrer, suivant les recettes d'Arago et de Secchi, les énigmes du ciel qu'elle en avait mis à déchiffrer celles de notre antique littérature.

Toute la vie de Judith Gautier est marquée par son œuvre. Cette œuvre, réalisée en dehors de la politique des chapelles littéraires comme on dit, lui valut que Descaves pronçât son nom le 28 octobre 1910, à l'Académie Goncourt (L'Académie Française restant fermée aux femmes) pour le fauteuil de Jules Renard. Deux voix allèrent à Paul Claudel, consul à Prague, qui était déjà le grand poète sinologisant de *La Connaissance de l'Est*, et dont Jules Renard avait déjà dit en 1886 : « Il passe pour nous pour un homme de génie. » Par sept voix, Judith obtint son fauteuil.

Elle devait l'occuper pendant sept ans. Elle mourait, en effet, le 27 décembre 1917, près de Dinard. Quelques années auparavant, elle était devenue Mme Pierre Loti.

*
* *

Pierre Loti était né en 1850 — la même année que Judith Gautier — à Rochefort. On pourrait presque arrêter sa biographie à cette seule phrase-là, car si l'existence de Judith Gautier n'est marquée que par son œuvre, toute l'existence de Loti est racontée dans la sienne. Existence de marin français, ballotée par tous les océans du monde : Loti ne raconte que son histoire, toujours la même, sous les différents noms d'emprunt des femmes qu'il aime : Aziadé, Rarahu, Ma-

dame Chrysanthème. Il ne décrit que les paysages qu'il a vus : Tahiti, Inde, Japon, Chine...

Et voilà bien la première différence entre ces deux écrivains. Judith Gautier reste une romancière qui, suivant l'esthétique chère à son père, ne vise qu'à la plus parfaite impassibilité ; Pierre Loti, un poète douloureux qui, en racontant le monde entier, ne fait que se raconter soi-même. Cette romancière impassible n'a voyagé que dans le temps ; ses fictions, elle les crée et les fait vivre entre les quatre murs de son salon, dans un cinquième de la Rue Washington, tandis que ce voyageur sensitif court inlassablement l'univers. Et la comparaison entre eux deux — une comparaison riche de contradictions — pourrait longuement se continuer. L'art de Judith Gautier plonge dans ce passé qui dort embaumé dans les livres, « cette lie des anciens » comme dit Tchoang-Tsé ; celui de Loti s'appuie sur ce présent dont la vie offre la changeante image, car ses méditations lyriques sur les siècles révolus ne se basent que sur une connaissance d'eux fort sommaire. Loti-le-nomade semble pourtant partout dépaycé, expatrié, tandis que Judith-Gautier-la-sédentaire s'est créée au loin une patrie. Judith Gautier montre la mâle imagination d'un homme ; Pierre Loti la tendre rêverie d'une femme.

Loti, a dit Marius Ary-Leblond, évoque Byron, le plus noble et le plus grand des orientalistes. Il semble qu'on pourrait, avec tout autant de raison, le trouver en puissance dans deux ou trois vers de Baudelaire. Ceux-ci :

« Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes,
 « L'univers est égal à son vaste appétit.
 « Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes :
 « Aux yeux du souvenir que le monde est petit.

ou bien :

« Mon enfant, ma sœur,
« Songe à la douceur
« D'aller là-bas vivre ensemble

Par le style, Pierre Loti se rattache directement à Chateaubriand et par Chateaubriand à Bernardin de Saint-Pierre. Mais par l'intermédiaire de Flaubert, c'est au même Chateaubriand que Judith Gautier se rattache. Au moins Brunetière le dit-il. En l'admettant, l'art bien différent des deux écrivains aurait un tronc commun.

En tout cas, ils furent époux et collaborateurs : Judith Gautier et Pierre Loti signèrent ensemble *La Fille du Ciel*, tragédie chinoise en quatre actes (1).

*
**

Cependant, avant de pousser l'analyse de cette œuvre, et l'analyse des œuvres de chacun d'eux, reprenons le second mot souligné dans une phrase plus haut citée : *crépon japonais*. Ce futil petit détail précise une nuance nouvelle de la mode : vers 1870, les lettres, les arts de l'Occident allaient découvrir le Japonisme.

Il est à peine besoin de rappeler les faits qui, politiquement, marquèrent la période précédente :

1776. — La Chine prohibe l'opium dont les Anglais font la contrebande.

1844. — A Kan-Toung, le vaillant Lin en fait jeter 20.291 caisses à la mer.

1857. — Kan-Toung est pris par les forces anglo-françaises. Le traité de Tien-Sin est signé.

1860. — Les forces anglo-françaises débarquent à Chang-

(1) *La Fille du Ciel*, drame chinois. Paris, Lévy, 1911, in-18, VII, 223 p.

Haï. Bataille de Pa-Li-Kiao. Occupation de Pékin. Sac et incendie du Palais d'Été.

Ce bref résumé d'histoire contemporaine peut sembler bien étranger aux lettres. Moins qu'on ne le croirait. Sans compter mille articles aujourd'hui oubliés, ces événements vont dicter un livre et une lettre qui, eux, ne le peuvent être.

Le livre : *La Chine devant l'Europe* (1), par d'Hervey Saint-Denys. Après avoir étudié les conditions géographiques, la population, le gouvernement, les caractères de l'organisation sociale de notre peuple, le grand sinologue français plaide courageusement dans cet ouvrage-là la cause d'une civilisation « dont nul ne parlerait aujourd'hui si le canon du Peï-Ho ne venait nous rappeler qu'elle est encore debout ».

La lettre est adressée à certain capitaine anglais du nom de Butler. Elle proteste avec une lyrique énergie contre l'incendie du Palais d'Été. « Tout ce que peut enfanter l'imagination d'un peuple presque extra-humain était là... dans cette sorte d'énorme modèle de la chimère. » Et plus loin, « Un jour viendra où la France retournera son butin à la Chine éplorée. » Et cette lettre est signée Victor Hugo (2).

On comprend que la Chine impériale, secrète par tradition et dépouillée par la guerre, ne se soit pas mise en frais pour figurer à l'Exposition Parisienne de 1867 (3). L'Europe l'avait mal comprise. Elle lui rendait cette in-

(1) Hervey Saint Denys : *La Chine devant l'Europe*. Ed. Amyot, 1859, in-8°, IV, 165 p.

(2) *Œuvres Complètes de V. Hugo* (Edit. Hertz et Quantin). Actes et Paroles. II. *Pendant l'exil* (1852-1871), 1861, p. 267 et suiv.

(3) Voir à ce sujet : *La Chine à l'Exposition de 1867* par Duchesne de Bellecourt. *Revue des Deux-Mondes*, août 1867, p. 710-742.

compréhension. En 1868, Pin-Tchuen avait visité Londres, Berlin et Paris. Si, au point de vue art, il n'avait trouvé des éloges à faire... qu'au cirque, il en avait eu quelques-uns pour son organisation sociale. Cela avait suffi pour que son volume, qu'on pouvait voir à l'Exposition, l'ait fait destituer. En 1878, lors d'une nouvelle exposition, les esprits avaient à peine évolué et d'ailleurs, les terribles inondations du Fleuve Jaune de cette année-là n'avaient pas permis de consacrer les crédits qu'il fallait pour lutter contre le Japon (1).

Longtemps le Japon, bien plus inconnu que la Chine (le *Manuel de Littérature Française Moderne* cite, pour la période 1789-1900, 15 livres chinois et 3 japonais), le Japon était resté plus obstinément fermé que la Chine à toute influence étrangère. Seuls les Hollandais y entretenaient quelques comptoirs. Les premiers traités avec l'Empire du Soleil Levant sont de 1851 (Etats-Unis), 1854 (Angleterre), 1855 (Pays-Bas), 1858 (France). Mais à partir de 1865, une révolution s'y produit, et en 1868 le Mikado promulgue la Constitution. C'est ainsi qu'en 1878 enfin, à cette Exposition dont les catastrophes intérieures éloignaient la Chine, le Japon s'assurait une place impériale. Et l'Europe, d'un seul coup, semblait découvrir un art inouï, dont les répercussions allaient se faire sentir dans toutes les formes du sien, lettres comprises : le haï-kaï japonais est devenu une des formes nouvelles de la poésie française. On connaît le tankas — et au théâtre le « Nô » (2). « Vous rappelez-vous l'engouement ? demande Paul Arène (3). Le Japonisme

(1) Voir Lamarre et Front de Fontpertuis : *Les Pays étrangers à l'Exposition de 1878*, in-12 (1878).

(2) Claudel écrira un « Nô » : *La femme et son ombre* (1921).

(3) Voir P. Arène ; Préface aux *Poèmes de Chine* de Blémond (p. V.).

devenait une religion dont Goncourt était le Messie et Philippe Bury le Jean-Baptiste précurseur. On s'extasiait non sans raison devant les merveilles de cet art exquis dans sa nouveauté, oubliant que ce n'était qu'une fleur délicate certes et d'un coloris délicieux... éclore sur le tronc combien de fois séculaire de l'art chinois. »

Il n'entre évidemment pas dans le cadre de ce travail de développer les formes que revêtit ce japonisme, cet art « chimérique et biscornu » (1), cette « espèce de jaunisse artistique » (2), depuis sa découverte jusqu'à cette nouvelle grande Exposition de 1900 où triompha l'art du tragédien Kavakami et de ce Sada-Yacco, « art primitif et rituel, dit Antoine, violent et d'un raffinement que nous ne soupçonnons pas » (3). C'est pour Sada-Yacco que Clémenceau écrira son *Voile du Bonheur* (4), pour elle que Judith Gautier adaptera *La Geisha et le Chevalier*. Et le japonais règnera à la scène. Il y aura vers 1910 : *L'Honneur Japonais* de Anthelme à l'Odéon ; *La Belle Saïnara* de Kervilly (Odéon) ; *Le Typhon* de Lengyel et Serge Basset chez Sarah Bernhardt — sans compter *La Bataille* sous toutes ses formes. Et Brieux lui-même écrira *Mi-Ki-Ka, japonaiserie rouennaise* ! A l'heure où nous écrivons, il est question de révéler le théâtre chinois à Paris, ce théâtre dont Claudel a dit : « Il n'y a rien de plus beau au monde, quand on a vu ceci on

(1) José Marça d'Hérédia cité par Miodrag Ibovrac.

(2) *La Vie Moderne* : 26 juin 1879.

(3) Antoine : *Mes Souvenirs de l'Odéon*, 1^{er} Direct. 1928, p. 167.

(4) Nous reparlerons plus loin de cette pièce qui semble mêler le Japon et la Chine. Il n'était pas sans exemple de les confondre : c'est ce que fait, semble-t-il, Laurent Toulhards dans son *Apicule japonais* (Décédant, fév. 1889) où l'on voit, sous ce titre, des jeunes femmes cueillir des lotus sur le fleuve Jo-Yeh, rivière du Tchê-Kiang qui alimente le lac King-Hou. Cette *Apicule japonaise* s'inspire de l'évidence du poème de Li Tai Pé sur les bords du Jo-Yeh, trad. par Hervey (p. 18) et « imité » par J. Gautier (p. 35). J. Renard, *Journal*, 7 mars 1895.

ne peut plus rien voir ». Voici bientôt cinq ans, Paris applaudissait encore la dramaturgie japonaise au Théâtre Pigalle. D'ailleurs, depuis 1885, comme nous le verrons plus loin, Judith Gautier s'était intéressée à la poésie et au roman japonais. A la suite, Jules Bois, Jeanne de la Vaudière, Félicien Champsaur, en écriront d'autres. Lafcadio Hearn sera traduit par Robert d'Humière ou par Marc Logé (1). Leconte de Lisle écrira ses *Poèmes Barbares* sans se souvenir de l'Extrême-Orient. Mais le parnassien José Marie de Hérédia consacra deux sonnets au Japon dans ses *Trophées*. Ce sont : *Le Samouraï* et *Le Daïmo*.

Plus tard, encore, l'Annam, le Laos et le Tonkin, l'Indo-Chine que vient de parcourir entre 1879 et 1895 la Mission Pavier accapareront à leur tour l'attention occidentale. Cela vaudra à la littérature française *Les Fumeurs d'Opium* de Boissière, le *Sao-Van-Di* de Jean Ajalbert, les *Petites Epouses* de Myriam Harry, vingt autres livres, et de tout cela sortira, vers 1900, avec *Le Sang des Races* de Louis Bertrand, le roman dit « colonial ». Mais en cette année-là, il y avait presque cinq ans qu'Edmond Goncourt était mort, après avoir, pendant près de vingt, régné souverainement sur l'art japonais.

Sans doute Edmond de Goncourt ne fut pas le seul à collectionner des objets précieux du Japon : la collection des « satsumas » de d'Ennery et des netzeké de Clémenceau fut célèbre. Et les Japonisants sont légion : ils s'appellent Bing, Hayashi, Gillot, Montefiore, Regamey. Ils s'appellent aussi Guimet et Cernushi. Cependant personne ne fit plus que ce parfait artiste pour la compréhension de l'art japo-

(1) *La Lumière d'Orient*, psychologie japonaise. Trad. anglaise par Marc Logé, 1911, *Mercure de France*, in-18.

nais. Non seulement il écrivit ces livres définitifs qui ont pour titre *Outamaro*, *Hokousai*, *L'Art japonais au dix-huitième Siècle*, mais il ouvrit au Tout-Paris d'alors, le 1^{er} février 1865, son fameux « grenier d'Auteuil ». Les réunions, les « Vêpres d'Auteuil » comme disaient les familiers, allaient devenir un incomparable centre pour l'échange des idées.

Jules Renard met un peu d'humour à en décrire le cadre : « Avec toutes ces chinoiseries, on se croirait, dit-il, dans une des plus riches huttes de l'Exposition Universelle. » Mais Goncourt lui-même a pris le soin de la décrire, pièce à pièce, cette maison qui méritait bien le titre de *Maison d'un Artiste* (1). Dès le vestibule, il signale les précieux fichus japonais ou fukousas ; dès l'escalier, les tuniques précieuses ou kakemonos. Il n'en consacre pas moins un long chapitre à inventorier ses richesses en porcelaine chinoise, marquées aux « nien-hao » des Empereurs Kien-Long, Hiouan-Tsong ou Thing-Hoa...

Il cite (2) une porcelaine de Chou dont Tin-Chao-Ling dit « que l'éclat surpasse celui de la neige » ; une pièce de Chi-Tsong de la teinte yukouo-thien-tsing, « bleu du ciel après la pluie » ; une troisième kiu-hong-yeou, jaune or, « de cette resplendissante couleur si longtemps repoussée par les peintres coloristes de l'Occident et qui n'a fait son entrée dans la décoration européenne qu'à partir de l'exposition du rideau de la *Salomé* de M. Henri Regnault ».

Mais il serait faux de croire que ces collections, ou d'autres — celles que Guimet constituait à ce même moment — n'agissaient que sur le goût des collectionneurs. Tout se

(1) Goncourt (E.) : *La Maison d'un Artiste*, 2 vol. de 358 et 382 p.

(2) *Loc. cit.*, p. 227 et suiv.

tient, et tout se répète, nous l'avons prouvé déjà dans ce XVIII^e Siècle, qui prend une si grande place dans l'œuvre des Goncourt. Dans leur phrase plus haut citée, Edmond de Goncourt signale l'influence que cette teinte de porcelaine or a eu sur les peintres. Mais toute une école de la poésie française cherche à cet instant-là à réaliser par les mots ce que la peinture réalise avec des couleurs : ce sont les Parnassiens ; plus tard, les symbolistes chercheront à donner à la poésie les valeurs de la musique. Ainsi les formes étranges, précieuses, rares et artificielles de ses collections extrême-orientales se retrouvent-elles dans le style des Goncourt, ce style plein de termes nouveaux, de raccourcis imprévus, de précieuses recherches, fleur de cet art qu'on a appelé le Goncourtisme.

Cependant ce que fait Goncourt pour la prose avec ses fameuses Vêpres, Stéphane Mallarmé le fera pour la poésie avec ses fameux mardis du 89 de la rue de Rome. Ainsi trouverons-nous légitime de déceler bientôt dans quelques vers difficiles de Mallarmé, l'influence francisée de l'art chinois.

D'ailleurs dans le fameux grenier, *Le Livre de Jade* lui-même figure dans une édition de luxe, nous l'avons dit.

Et c'est au maître de ce logis que Pierre Loti dédiera *Kioto, la ville Sainte*, première page de ses *Japoneries d'Automne*.

Et ainsi revenons-nous à Loti et à Judith Gautier : voyons maintenant la contribution de chacun d'eux au chinoisisme français.

*
* *

L'œuvre chinoisante de Jules Gautier comprend donc les quatre ouvrages suivants :

Le Livre de Jade.

Le Dragon Impérial.

En Chine (1).

La Fille du Ciel.

Nous ajoutons :

Les Peuples étranges : La Chine.

Poèmes détachés (en traduction ou en imitation).

Les contes et les articles.

Aux quatre premiers numéros de cette œuvre chinoï-sante semble s'opposer, on dirait point pour point ou livre à livre, une œuvre japonisante. La voici :

Les Poèmes de la Libellule.

L'Usurpateur ou *La Sœur du Soleil.*

Au Japon.

Les Marchandes de Sourires.

L'Usurpateur (2), qui met en scène le Japon féodal du xvii^e S. passait, aux yeux d'Anatole France, pour un des chefs-d'œuvre de la langue française. Compromis dans la faillite de l'Editeur Lacroix, ce roman devait reparaitre deux fois, chez Dantu, sous le titre nouveau de *Sœur du Soleil*.

Le Poème de la Libellule, d'après les versions saïonzi semble répondre au *Livre de Jade* ; moins cependant que *Le Japon* ne répond à *En Chine*, admirable petit livre de vulgarisation, auquel Jules Aicard donne une assez prosaïque préface.

Enfin les cinq actes du *Marchand de Sourires* (3) avaient précédé de vingt-trois ans, sur la scène de l'Odéon, les quatre actes de *L'Avare Chinois*.

(1) *En Chine*. Ed. Art Graphique, 1911.

(2) J. Gautier : *L'Usurpateur*. Ed. Lacroix, 1875, 2 vol. in-18 ou *La Sœur du Soleil*. Ed. Dentu, 1887, 1 vol. in-18.

(3) J. Gautier : *Marchand de Sourires*, 5 actes, musique de Benedictus. Odéon, 21 avril 1888. Publié chez Charpentier, in-12, 108 p.

Toute l'œuvre de Judith Gautier n'est pas là cependant. Car c'est tout l'Orient que son inspiration devait d'abord s'annexer : *Khou n'Atanou* prend pied en cette Egypte où son père avait situé son *Roman de la Momie* ; *Iskender* n'est rien que la vie d'Alexandre Le Grand d'après sa légende persane ; *La Conquête du Paradis* donne une forme romancée à la défense de Pondichéry par l'héroïque Bussy Castelnau. Bien mieux, Judith Gautier s'égara même parfois, mais avec bien moins de bonheur, dans le monde moderne : nous ne parlons pas de ses *Mémoires* dont nous avons dit le charme et l'intérêt (*Les Rangs du Collier*) ; nous pensons à *Lucienne* et aux *Cruautés de l'Amour*.

Cependant, c'est bien à la Chine qu'elle consacra toujours le meilleur de ses rêves et de son talent. Nous n'en voulons comme preuve que la place que prend la Chine dans *Les Parfums de la Pagode* (1), recueil posthume de contes, d'articles et de fantaisies.

Déjà *Fleur d'Orient* (2), livre auquel elle avait elle-même mis la main donnait, dans le même sens, une place d'honneur à la Chine. A la suite de nouvelles qui prennent comme cadre le pays de la Bible (*Zuleika*), la Perse (*Leïla*), l'Arabie (*Aly le Juste*), le Japon (*Les Seize Ans de la Princesse et Komati*), deux récits sont d'inspiration chinoise : *L'Eventail de Deuil* et *Une Favorite du Fils du Ciel*.

L'Eventail de Deuil a une violence romantique qui semble assez peu compatible avec la discrétion des femmes de chez nous : l'héroïne n'hésite pas à fendre le crâne de son mari mort, — ou qu'elle croit mort — parce qu'il lui faut de la

(1) J. Gautier : *Les Parfums de la Pagode*. Paris, Ed. Fasquelle, 1919, in-12, 328 p.

(2) J. Gautier : *Fleurs d'Orient*. Paris, Ed. Colin. Bibl. Roman Hist., 347 p.

cervelle humaine pour guérir son amant. Par contre, *Une Favorite du Fils du Ciel* s'inspire d'une anecdote qu'on ne peut discuter, puisqu'elle passe pour historique : c'est celle de cette belle captive mahométane pour qui Kieng-Long avait fait bâtir, dans les jardins de la Ville Réservée, un quartier de ville arabe.

Nous retrouvons d'ailleurs ce même fait dans *Le Gynécée des Fils du Ciel*, une des pages des *Parfums de la Pagode* plus haut citée. Ce nouveau volume comprend un conte biblique (*Abisag*), deux contes arabes (*La Reine Kaidafa* et *Le Chevalier Splendide*) ; le reste appartient au Japon ou à la Chine. A l'actif du Japon : *Une Fête chez le Mikado* et un drame japonais, *La Gheisha* et *le Chevalier*, que nous avons déjà cité. A l'actif de la Chine, quatre contes : *La Divine*, *La Tisseuse Céleste*, *L'Abeille Bleue* et *La Griffe du Roi des Dragons*.

La Divine n'est autre que Kao-Tsing, favorite de l'empereur Tai-Tsing de la dynastie des Thang, laquelle, après avoir étranglé l'enfant de l'impératrice régnante, se serait effondrée à la vue d'un chat, dans lequel elle croyait devoir survivre.

La Tisseuse Céleste est le développement de la légende si populaire à laquelle Thou-Fou entre autre fait allusion dans ses *Chants d'Automne* et suivant laquelle, chaque année, la Tisseuse et le Bouvier se fiancent une seule nuit.

Dans *L'Abeille Bleue* une fée rend, sous cette forme réduite, visite à un jeune lettré du nom de Bambou d'Or, tandis qu'on nous montre Jade Pur et Cèdre d'Or poursuivant au milieu de mille aventures les ravisseurs de la Griffe du Roi des Dragons.

Nous passons, avec la *Mort de Taï Pé*, à l'histoire légendaire : Théodore Pavie nous l'avait déjà traduite. Nous avons

dit que dans *Le Gynécée des Fils du Ciel*, on retrouvait la tragique destinée d'une belle épouse de Kien-Long. Enfin, *L'Apparition de l'Empereur* — en l'occurrence Kouang-Si — est la description d'un cortège au faste presque fabuleux.

Le Premier Jour de l'Ambassade Chinoise et *Une Fête chez Pierre Loti* appartiennent à ce que nous appelons aujourd'hui le « reportage littéraire ». Le premier de ces articles nous est déjà précieux, parce qu'il nous conserve les noms de quelques lettrés rencontrés vers 1900, Rue de Babylone : S. E. Soung-Pao-Ki ; Sin-Chin-Shao, son neveu ; Ouen-Pou, doyen des secrétaires parmi lesquels brille Liou-Shy-Khong. Ajoutons-y le ministre Yu-Keng qui donna deux préfaces à Judith Gautier : celle du *Livre de Jade*, celle de *La Foi Nouvelle*.

Le même volume nous conserve encore le portrait du prince Tsai-Tche, et une page sur les premiers gestes de la République avec, accessoirement, la figure de Sa Grandeur Très Sainte Kang-Yeou-Wei, membre de la Forêt des Pinceaux, lequel avait rêvé de réconcilier Chinois et Mandchous, et que nous verrons paraître bientôt dans *La Fille du Ciel*.

Toujours dans ce même volume, une traduction et adaptation de *l'Avare chinois*, que Stanislas Julien avait déjà esquissé, et dont Naudet avait déjà indiqué les grandes lignes. Le titre est ici *Kan tsienne nou mai yan kia tchai tchou*, c'est-à-dire *L'Esclave de l'Argent achète de l'argent et fait de l'usure*.

Enfin, cette revue des ouvrages chinois de Judith Gautier ne serait pas complète si nous ne signalions, pour la terminer, le volume sur *Les Chinois*, dont *En Chine* n'est qu'une sorte de résumé.

Les Chinois comprend dix chapitres. Ils s'intitulent :

Musique, Poésie et Poètes, La Loi, La Médecine Légale, La Médecine et les Médecins, Les Comédiens et La Comédie, La Peinture, Un Mariage à Pékin, La Cérémonie Funèbre, L'Enfer. Sur chacun de ces sujets, Judith Gautier donne des aperçus justes et sympathiques. Ne citons que cette phrase du chapitre « Poésie et Poètes » : C'est le Marquis de St-Denys qui, le premier, a rompu ce long silence, en traduisant quelques poésies des grands artistes chinois ».

*
* *

Dans *La Fête chez Loti*, que nous avons citée un peu plus haut, on voit paraître, dans toute sa splendeur, une Impératrice. Il semble qu'il y ait là la première idée de la tragédie chinoise que Loti devait écrire en collaboration avec Judith Gautier sous le titre de *La Fille du Ciel*.

Attiré par tous les mirages des pays lointains et mystérieux, Pierre Loti (1) devait, de tout temps, avoir été hanté par la Chine. Cependant, nous l'avons dit, ce ne fut qu'assez tard dans sa vie qu'il posa le pied sur son sol. Est-ce la raison pour laquelle il ne semble pas avoir eu pour elle la même tendresse compréhensive — ou la même brûlante passion — que pour d'autres vieux pays comme les Iles du Pacifique ou la Bretagne ? Sans doute trouve-t-il bien en Chine, cette fabuleuse antiquité qui lui inspire, dans l'Inde ou le Japon, tant d'émouvantes méditations. Il juge la mentalité chinoise « radicalement incompréhensible pour nos sensibilités européennes ». Il est vrai qu'il ne devait découvrir la Chine que sous le masque sanglant de la

(1) Sur Pierre Loti consulter N. Serban : *Pierre Loti, sa vie, son œuvre*. Ed. Presses Françaises, 1924, 372 p. et aussi Antoine Vicard : *Les Trois Jardins de Pierre Loti*. Ed. du Courrier de St-Nazaire, in-8°, 1931, 198 p.

guerre. Car c'est à l'occasion d'une opération militaire qu'il fait son premier voyage en Extrême-Orient. Il est marqué par deux événements ; la mort de l'Amiral Courbet, et l'escale à Nagasaki (8 juillet 1885) : c'est à cette escale-là qu'il rencontre cette O Koué San qui sera désormais *Madame Chrysanthème*. Quinze ans plus tard, c'est réellement « à la Chine » que le conduisent deux voyages successifs. L'occasion ? Une nouvelle opération militaire entreprise par l'Occident contre les Boxers, ou plutôt contre cette société I-Ho-Kiuen, le Poing de la Conscience Publique.

Premier voyage : 1900. Nommé aide de camp du vice-amiral Potier, Loti s'embarque le 2 août sur le *Redoutable*. Quand il arrive, les hostilités sont suspendues, Niang-Haï occupé. Il prend à Niang-Haï le train pour Tien-Tsin, et remonte le Péi-Ho en jonque jusqu'à Pékin. Il y débarque le 18 octobre. Le 3 novembre, il est de retour à bord du *Redoutable*.

Second voyage : 1902. De retour à Pékin le 18 avril, il assiste en mai à la fête que le maréchal allemand Waldersee et le général français Voyron donnent de concert au bord du Lac des Lotus. Le 15 juin, il appareille pour le Japon : *La Troisième Jeunesse de Madame Prune* (1) serait le fruit de ce second séjour au Pays du Soleil Levant.

C'est en tout cas de ces deux voyages que devait sortir le reportage poétique, d'abord donné au *Figaro*, puis réuni en un volume jaune sous le titre de son dernier chapitre : *Les Derniers Jours de Pékin*.

*
* *

(1) P. Loti : *Troisième Jeunesse de Madame Prune*, Calmann-Lévy, 1905, in-16. II, 327 p.

Bien avant ces voyages-là cependant, dès 1883, Loti avait parlé et longuement de la Chine dans ses *Fleurs d'Ennui* (1). Mais à la vérité, ce n'était pas lui qui en parlait, c'était son humoriste ami Plumkett, nom anglisé qui cachait celui de Lucien Hervey Jousselin.

Dans ces *Fleurs d'Ennui*, deux passages concernent donc notre pays. Le premier décrit un voyage en voiture à mule vers Tien-Tsin-Fou. On peut au moins en retenir, pour la netteté de sa notation, cette description d'une arrivée en Chine : « Une ligne bleuâtre vient ensuite réunir tous ces petits îlots épars qui prennent à nos yeux des aspects formidablement guerriers. C'est la côte du Pé-Tchili. C'est l'entrée du Péï-Ho ou Rivière du Nord. Ce sont les forts de Taou. C'est la Chine. »

Le second passage forme le récit fantaisiste d'un « pique-nique » organisé dans le Yen-Ming-Yuen ou le Jardin de la Lumière Féérique, par les RR. PP. Mouchette, Salmoto, Yang, Ou et Chou, lazaristes. Avec un peu d'irrespect, on dirait volontiers que ce récit n'a ni queue ni tête. Loti, interrompant Plumkett, juge lui-même « qu'il finit en queue de rat, son conte chinois ». Simple remarque : lui qui défendra plus tard si noblement la Turquie, ne prend ici à aucun instant notre parti contre « le vandalisme russo-allemand » : l'expression est dans Claude Farrère. Et c'est encore à travers une Chine encombrée de cadavres, à travers « une certaine Chine jusqu'ici inconnue » qu'il fait le même voyage, celui qui nous vaudra *Les Derniers Jours de Pékin* (2).

Les deux chapitres les plus caractéristiques de ce volume

(1) P. Loti : *Fleurs d'Ennui*, 1883, Calmann-Lévy, in-18, IV, 381 p.

(2) P. Loti : *Les Derniers Jours de Pékin* : Calmann-Lévy, 1901, in-18, IV, 465 p.

sont, sans doute, d'une part l'interview que lui accorde Li-Hong-Tchang, favori de l'impératrice déchuë, et d'autre part la description de la fête nocturne déjà signalée, où parut une délégation de mandarins chinois, où marins allemands et français chantèrent, à l'unisson la *Marseillaise*, et où le Commandant Marchal régla la retraite aux flambeaux !

Une anecdote charmante. Au cours de ses visites du palais impérial, Loti entend parler des deux petits souliers de l'Impératrice Tseu-Hi (1). Il sait que par la chinoise d'alors qui y a enfermé son « lys d'or », son pied déformé, « on ne donne sa pantoufle qu'à son ami ». Il voudrait les emporter, « comme part de pillage » et il les cherche si bien qu'il les trouve. « Dans un frêle palais presque caché où la souveraine avait passé sa dernière nuit d'angoisse avant sa fuite affolée en charrette comme une pauvre », il trouve la frêle pantoufle de soie rouge brodée de papillons et de fleurs. D'un mot, il la promet à Louis de Robert, alors en villégiature à Davos. Plus tard, il prétendra l'avoir donnée à la duchesse d'Aoste. Il se pourrait qu'il l'ait gardée pour lui tout simplement comme talisman, ce petit soulier d'une Cendrillon céleste.

Cependant, l'intérêt majeur de ce volume, c'est qu'il ouvrirait largement à la curiosité occidentale cette Tsé-Kin-Tchen, cette Ville Violette Réservée dont un volume, paru dix ans plutôt : *Pékin, histoire et description*, n'avaient fait qu'entr'ouvrir, malgré ses cinq cent vingt-quatre gravures

(2) La figure de cette Impératrice n'a pas été sans séduire plusieurs écrivains. Nous citerions : J. Bland et Backhouse, *Tseu Hi, Impératrice douairière*, étude historique, Hachette, 1912, in-8° ; puis G. Lié-Sou (Georges Soulié de Morant) : *Tseu Hsi, Impératrice des Boxers*. Ed. Nelson, 1911, in-18. Nous aurons à parler plus loin de romans dont elle est l'héroïne.

chinoises (1). La Ville Impériale, dit Loti : un des refuges de l'inconnu sur terre, un des derniers boulevards des vieilles humanités incompréhensibles pour nous est presque fabuleuse.

*
**

Ce refuge du merveilleux et de l'inconnu, il devait le voir réédifier — pour autant que le théâtre puisse réédifier quelque chose avec de la toile peinte — pour sa *Fille du Ciel*. L'œuvre avait d'abord été destinée à Sarah Bernardth ainsi qu'on peut en juger par des notes que Claude Farrère lui consacre dans son volume sur son *Loti* (2). Les voici :

« 12 avril 1904. — Loti achève *La Fille du Ciel*.

« 19 avril. — Loti me dit : « Voulez-vous lire ? »

« Deux heures plus tard. — Le second et le quatrième actes sont d'une inexprimable émotion. Tout de même, je ne le trouve, lui, que par intervalle dans ce texte dialogué. Ce n'est pas le Loti de ses romans, c'est le Loti que je connais, celui qui commande *Le Vautour*.

Enfin, toujours d'après Farrère, ce télégramme de Sarah (3) :

« Ami chéri, *La Fille du Ciel* a un premier acte très beau, un second acte injouable, un autre acte où la reine a quatre monologues et le dernier acte beau mais trois fois trop long. Je vous embrasse en fraternité d'âme. Sarah. »

Ce qui explique pourquoi l'œuvre fut indéfiniment ajournée au Théâtre Sarah Bernardth.

(1) Sur le même sujet : G. Combaz : *Les Palais Impériaux*, in-8°, 1909. Avant ce volume (1908), le même auteur avait donné *Les Sépultures Impériales*, in-8° et il devait, après lui (1912) donner *Les Temples Impériaux de la Chine*. Bruxelles, Vromant, in-8°.

(2) Farrère : *Loti*. Ed. Flammarion, s. d., 210 p., in-8°, p. 79.

(3) *Loc cit.*, p. 88.

Publiée en volume chez Calmann-Lévy (1), elle était précédée d'un avertissement qui en explique le sens : « Tsin-Tse, il y a vingt ans parvint à rétablir à Nang-King, la dynastie des Mings. Il régna dix-sept ans, avant d'être écrasé par le général tartare Tsen-Kouan-Wi. Son fils, ou Hou-Fo-Tsen, dût lui succéder. Kan-You-Wey voulut convaincre Kouang-Su de composer avec la dynastie chinoise restaurée. C'est dans ce but qu'il créa à Pékin la célèbre école de Tsin. L'œuvre théâtrale s'écarte assez bien de l'histoire, quoiqu'elle fasse paraître Kan-You-Wey sur la scène en lui donnant le nom de Puits des Bois.

La critique s'accorda généralement à trouver que le quatrième acte était fort beau et que le second formait le sommet de la pièce : ce qui prouve qu'on peut être comme Sarah une grande tragédienne — et une assez piètre critique.

Pour en finir avec Judith Gautier, nous signalerons encore (quitte à en reparler plus loin) que l'*Avare Chinois* a vu les feux de la rampe (feux sans lendemain d'ailleurs) à l'Odéon, le 30 janvier 1908.

(1) *La Fille du Ciel*, drame chinois. Calmann-Lévy, 223 p.

CHAPITRE IV

« Ne pas traduire les poètes », disait J. du Bellay.

Dans ce chapitre qui forme le cœur même de notre travail, nous n'avons évidemment point à parcourir tout le domaine de la poésie chinoise elle-même : nous nous en tiendrons à la seule partie qui en a été annexée aux lettres françaises, soit par traduction, soit par adaptation. Et malgré les lacunes que nous comptons signaler plus loin, cette partie n'est pas de minime importance. Ainsi, pour y apporter l'ordre indispensable, subdiviserons-nous la première partie de ce chapitre suivant les deux modes cités dans la phrase précédente :

I. — TRADUCTEURS

II. — ADAPTATEURS

réservant sa seconde partie aux poètes français qui se sont simplement inspirés de la Chine, soit directement en y voyageant, soit indirectement par la connaissance plus ou moins précise de la poésie chinoise.

Traducteurs, adaptateurs : il est parfois assez difficile de ranger un écrivain dans l'une ou l'autre de ces catégories. Evidemment, le doute n'est pas permis lorsque le texte français fait vis-à-vis au texte chinois, ou bien lorsqu'il s'accompagne de notes sinologiques : Hervey Saint-Denys est évidemment un traducteur. Par contre, malgré

l'assez grande fidélité de son texte, Judith Gautier l'est-elle comme lui ? Nous dirons que oui, sur la foi de ses connaissances chinoises. Mais la réponse sera plus malaisée, plus douteuse, pour certains des écrivains qui vont suivre...

§ 1. — *Traducteurs.*

Dans ce premier paragraphe, rangeons d'abord ceux qui ont donné en français des encyclopédies de la poésie chinoise d'une époque ou d'une dynastie.

Ils sont au nombre de trois :

1° Imbault-Huart. — *Poésie chinoise* (1311-1872) (1) :

2° Soulié de Morant. — *Florilège des Poèmes Song* (960-1277) (2) :

3° Tsen-Tsonming. — *Anciens Poèmes Chinois d'Auteurs inconnus* (206 av. J.-C.-219 ap.) (3).

Ajoutons-y, du même auteur, *Cent Quatrains des Thang* (618-960) (4) que nous n'avons malheureusement pu consulter.

Dans cette énumération, nous n'avons évidemment pas fait refigurer Hervey de Saint-Denys. Mais si, en tenant compte de lui, nous avions, au lieu de les citer dans l'ordre de date de leur parution, aligné les volumes comme suit : Tsen-Tsonming (206-209) — Saint-Denys (618-960) — Soulié de Morant (960-1277) — Imbault-Huart (1311-1872), cette liste aurait fait ressortir que le français possède sans grande

(1) *La Poésie Chinoise du XIV^e au XIX^e siècle*. Extrait des poètes chinois, traduits pour la première fois et accompagnés de notes par Imbault Huart. Paris, Ernest Leroux, 1886 (XXXIII-90 p.).

(2) *Florilège des Poèmes Song*, traduits du chinois par Georges Soulié de Morant. Paris, Plon, 1923, 227 p.

(3) *Anciens Poèmes Chinois d'Auteurs inconnus*, par Tsen-Tsonming. Lyon, Devignes et Paris, Leroux, 1923. Nouvelle édition augmentée, 1927, 118 p.

(4) *Cent Quatrains des Thang*, par Tsen-Tsonming, id., s. d.

interruption — sinon par les petites Dynasties du III^e au VI^e Siècles, et pour la période contemporaine — une vue panoramique de toute la poésie chinoise.

Examinons maintenant ces livres un à un.

1^o Camille Imbault-Huart, tout en étant consul de France à Canton, réalisa une œuvre importante de sinologue. Joignant l'utile à l'agréable, il publia une étude sur les Taoïstes et un Cours de langue chinoise (1), un amusant petit volume d'*Anecdotes Chinoises*. Son œuvre sur la poésie reprend le travail au point où l'avait abandonné Hervey de Saint-Denys. Il n'offre qu'une lacune, c'est que son importante préface plutôt que de donner quelques détails biographiques sur les poètes traduits ou mieux sur l'évolution de la poésie pendant les six siècles étudiés se contente de nous faire valoir, une fois de plus, les difficultés de la traduction sino-française. C'est toujours, dit Imbault-Huart pittoresquement, « le revers d'une tapisserie qui ne retient que les linéaments grossiers de fines figures. »

Le sommaire de ce livre s'établit comme suit :

Léou-Ki (1311-1378)	4 poèmes.
Yang-Ki (vers 1400)	3 »
Song-Ki (entre 1500 et 1600)	3 »
Yuang-Tseu-Tsaï (1716-1717)	6 »
Kien-Long (1710-1799)	2 »
Tsing-Kou-Tan (1811-1872)	4 »

Remarquons cependant que l'année même de la parution de ces poésies chinoises (1886), Imbault-Huart consacrait

(1) *Cours éclectique et pratique de langue chinoise parlée*. Péking, Typographie du Pei Tang, 1887-1889, 4 vol. in-4°.

La Légende du premier pape des Taoïstes et L'Histoire de la famille pontificale de Tchoug, d'après les documents chinois, traduits pour la première fois par M. C. Huart. Paris, Imp. Nat. 1885, in-8°, 73 p. (Extr. du *Journal Asiatique*, janvier 1884).

un travail au poète le plus largement représenté ici (Huang-Tseu-Tsaï), et qu'il devait donner peu après une anthologie de son œuvre : nous parlerons d'elle plus loin.

2° Georges Soulié de Morant habita, lui aussi, de longues années la Chine, où il écrivit presque tous ses ouvrages. L'on peut dire que rien de ce qui est chinois ne lui est étranger. Ainsi avons-nous déjà eu l'occasion de signaler son *Epopée des Jésuites français en Chine*. Nous reviendrons bientôt sur la large contribution qu'il apporta à la connaissance du roman chinois en France. Il nous resterait à signaler de lui : *La Vie de Confucius* (1) et *Les Principes de Confucius* (2) ; les monumentales *Histoires de l'Art Chinois* (3) et *Histoire de la Chine* (4). Enfin, la poésie.

En poésie, Soulié de Morant s'est attaché à cette époque Song dont les Mongols devaient détruire la splendeur par le feu et dans le sang, au milieu du xiii^e S. Si les Thang représentent le triomphe du poème régulier (tsui-ché), double (lui-chi) ou multiple (kou-chi), les Songs du Nord voient éclore, grâce au génie de Sou-Ché ou Sou-Tong Pô, le « tsré » ou vers irrégulier.

C'est donc au grand poète que nous venons de nommer sous son double nom que Soulié de Morant consacre la meilleure part de son volume, en même temps qu'à la grande poétesse Tchou-Chou : le premier y figure par seize poèmes ; la seconde par quinze. Nous connaissions déjà Sou-Chi par les huit poèmes de Judith Gautier ; par contre, Tchou-Chou était inconnue en France. Quant à Li-Tstring-Tchao ou Li-Y-Ngann, elle y était connue par les six poèmes

(1) *La Vie de Confucius* (Krong-Tsé) par Soulié de Morant. Paris, Piazza, in-16, 216 p., 1929.

(2) *Les Principes de Confucius*. Même édit., 1929, 168 p.

(3) *Histoire de l'Art Chinois*. Paris, Payot, 1928, 301 p.

(4) *Histoire de la Chine*. Même éd., 1887, 539 p., in-8°.

que Judith Gautier avait fait paraître sous le nom de Li-Y-Hane. Soulié en traduit sept autres. Le volume se complète par Ngeou-Yan-Siou (7 poèmes) et Lou-You ou Fang-Wong (8 poèmes).

3° Ten-Tsonming possède quatre titres à notre attention ; deux français : il est licencié ès sciences et docteur ès lettres de l'Université de Lyon ; deux chinois : il est correspondant de l'Université Nationale de Pékin et professeur à l'Université Nationale de Koung-Ton (1).

Les *Anciens Poèmes Chinois d'Auteurs inconnus* sont datés de Si-Hou, ou du « Lac de l'Ouest », mai 1926 ; ils comblèrent une lacune : le français ignorait encore l'Epoque Han-Souei (206 avant J.-C.-617 après), époque qui, avec le vers penta ou hepta syllabique de Li-Leng ou de Sou-Wou peut-être considérée comme la source de l'art poétique chinois.

Cependant, en grande majorité, les poèmes de cette époque restent anonymes : Tsen-Tsonming a fait un choix judicieux parmi eux. Certains méritent une mention particulière comme les Dix-neuf petits Poèmes d'une si prenante mélancolie, et qui ont pour thème principal la brièveté de la vie :

« La vie passe vite,
« Comme la poussière.

« La vie n'est pas comme l'or et la pierre :
« Pourquoi ne peut-on vivre longuement ?

(1) Les ouvrages de Tsen-Tsonming dont nous ne parlons pas dans ce chapitre sont les suivants :

Grammaire Française avec textes chinois. Tours, Imprimerie Chinoise, 1920.

La Chêne Pacifique, avec Préface d'Ed. Herriot. Lyon, Devignes et Paris, Leroux, 1924.

Une goutte d'eau, même édition, 1925.

La Chêne et le Kuo mi tang. Shanghai, Imp. Franco-Chinoise, in-8°, 125 p., 1893,

ou bien :

« L'heure du plaisir ne dure qu'un moment
« Le jour du chagrin dure toute la vie.

ce qui ressemble vraiment trop à certaine romance française (*Plaisir d'Amour* de Florian) pour que nous ne signalions pas cette rencontre de deux poètes à quelques vingt siècles de distance et l'épaisseur de la terre.

Citons encore :

« L'étoile du Bouvier est si loin
« La Fille de la Rivière est si blanche
« Ses mains sont fines. Elle tisse toujours.
.....
« Tristes, ils ne peuvent converser.

C'est là une des formes originales de cette Légende du Bouvier si populaire en Chine, et que nous allons retrouver chez bien des poètes et des conteurs : elle n'est pas sans ressembler au mythe grec de Psyché.

Tsen-Tsonming nous donne aussi l'émouvant *Poème pour la femme de Siuy-Thong-Khing* :

« On les enterra ensemble au penchant de la montagne Fô. »

Ce poème est un des plus longs du chinois : avec ses 395 vers il n'est comparable qu'au *Li-Sao*, qui en compte 373. Enfin, Tsen-Tsonming termine par trois poèmes de l'Epoque des Trois Royaumes, c'est à savoir Han, Wei et Wou ; par trois poèmes de l'Epoque des Petites Dynasties ; par deux autres de l'Epoque Souei. Pour les Petites Dynasties, il nous donne la traduction du *Poème de Mou-Lin* (Tsi-tsi, Tsi-tsi ; Moulin file devant sa fenêtre), poème que nous avons vu traduire par Stanislas Julien en annexe de ses *Avadanas*, sous le titre de la *Fille Soldat*, et que nous allons retrouver un peu plus loin par H. Imbert.

Ces neuf poèmes rendent pourtant assez mal la richesse de cette période qui, d'après Tsen-Tsonming lui-même (1) compte des poètes comme Tchao-Tchi et Thao-Tshyen, Ki-Khang et Yuen-Tsi, Ssé-Ling-Yun et Syé-Thyao, dont il signale la délicatesse de touche comme petits peintres paysagistes. Cet ouvrage nouveau de Tsen-Tsonming, *Essai historique sur la Poésie Chinoise* représente sous sa forme abrégée un résumé extrêmement lucide de toute notre poésie, qu'il suit d'époque en époque depuis l'Epoque Yao et Chwen dont il cite : « Quand le soleil se lève... » (2) et « O nuages radieux... » devenu aujourd'hui l'hymne national chinois. Il passe en revue les périodes du Chi-King, de Li-Sao, des Thsin (poème de Hyang-Yu), des Han, des Petites Dynasties (nous venons de le dire), des Thang, des Song, des Yun, des Mings et des Tsing dont nous venons de parler.

Sous les Song du Sud, il cite Lou-Yen, le premier « poète guerrier » qui disparut laissant la Chine misérable. Il rédigea l'émouvant testament que voici :

« Je sais bien que tout est vain après la mort
 « Mais qu'il est triste de ne pouvoir contempler le territoire réuni.
 « Quand l'armée royale reconquérera le Nord
 « N'oublie pas de me le dire à la cérémonie des Ancêtres.

Simple rapprochement : on dit qu'un officier français, mort avant 1914, avait demandé dans ses volontés dernières qu'on criât devant son tombeau : « La revanche est prise. »

(1) *Essai Historique sur la Poésie chinoise*. Lyon, Jean Deprelle, 1922, 159 p. Comparez à cet ouvrage important l'ouvrage de Sung Nien Han (*Anthologie de la Littérature Chinoise*) dont nous aurons à parler plus loin. Simple remarque : ces deux auteurs chinois sortent, l'un et l'autre, de l'Université de Lyon.

(2) Ce poème est aussi traduit par Harlez (voir plus loin).

Sous les Han, il compare le célèbre poème de Vou-Ti, et en cite quatre traductions. Ce sont :

1° Celle de Judith Gautier : *Le Vent d'Automne* (1) :

« Le rude vent d'automne se lève; les nuages blancs volent devant
[lui... »

2° de Grossenne :

« Le vent d'automne s'élève. Ah ! De blancs nuages volent.

.....

« La force et la jeunesse, combien durent-elles ? Ah ! Et contre la
[vieillesse, que faire ?

3° de Grossenne encore :

« Je veux chanter, ah ! l'automne que j'aime

.....
« Ainsi finit la chanson des rames.

4° de Bouilhet :

Bois chenu, Ah ! Vents d'automne.

.....

L'âge arrive. Ah ! Puis l'oubli.

Ce faisant, il en omettait deux :

Celle d'Hervey-Saint-Denys (2), qui semble être la première de Grossenne :

« Le vent d'automne s'élève. Ah ! De blancs nuages volent.

.....

« La force et la jeunesse combien durent-elles ? Ah ! Et contre la
[vieillesse que faire ?

Enfin celle de Blémont, poète dont nous parlerons plus loin :

« Je veux chanter, ah ! l'automne que j'aime.

.....

« Ainsi finit ah ! la chanson des rames.

Tsen-Tsonming fait justement observer que si la forme plus brève suit bien moins la nuance du texte chinois, elle en rend mieux la sensation expressive.

(1) *Le Livre de Jade*. Ed. 1928, p. 27.

(2) *Les Poèmes de l'Époque Thang*. Préface, p. LXIX, note 1.V

Enfin, pour en finir avec Tsen-Tsonming, il faut ajouter sa traduction des *Cent Quatrains de l'Epoque Thang*, œuvre qui complète si heureusement le travail d'Hervey.

Enfin, signalons dans la *Revue de Paris* de mars 1907 (1), douze *Poèmes Chinois* traduits par Charles Laurent, sans commentaires : ils sont des Dynasties Tau (ix^e-x^e S.) et Sau (xi^e-xiii^e S.). Ils ne nous font connaître que des poètes encore inconnus en France comme Shu-Kei-You, Li-Hakou, Tchau-Seki et Ga-Tsi-Shyan des Tau ; Sau-Ki-Zin, Tchau-Ko-Shau ou Gen-Zin des Sau. En plus, Charles Laurent donne de Zou-Shiou-Zin, des Poésies de vingt-huit lettres au titre inconnu.

Enfin, dans un sens général, il convient encore de citer la *Poésie Chinoise* (2), parue dans le *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, sous la signature de C. de Harlez.

Comme Tsen-Tsonming, de Harley résume l'évolution de la poésie chinoise avant d'en passer en revue quelques pages caractéristiques. Il met en première ligne la *Chanson du Vieillard* du règne Ya :

« Quand le soleil se lève, je commence mon travail
.....
« Ah ! quelle est la force de l'Empereur.

auquel il donne la forme suivante :

« Le soleil se lève et je commence mon labeur.
.....
« Quel trésor l'Empereur a-t-il de plus que moi ?

Mais il cite comme un texte plus ancien encore que celui-là, le poème si populaire de l'empereur Shun :

« Quand les membres sont joyeux
« Leur tête se tient toute droite
« Toutes les fonctions florissent.

(1) *Revue de Paris*, mars 1907, p. 171-175.

(2) Harlez (M. G. Ch, de) : *La Poésie Chinoise*. Bruxelles, 1892, in-8°, 51 p.

et également celui de Chu-King, le second « empereur historique », lequel passe pour avoir inventé les instruments de musique :

« La poésie dit le cœur ému
 « Le chant module le parler
 « Les notes se conforment à la modulation.

Les traductions de Harley n'offrent rien de très neuf. Plusieurs se lisent déjà dans Hervey et ressemblent fort au texte de celui-ci ; la seule innovation c'est que de Harley, par un scrupule dont l'excès l'honore, a pris le soin de donner de chacune une ou deux versions :

« Je sors. Je vais à la porte orientale de la ville
 » Est celle en qui réside ma joie,

peut se lire aussi bien :

« Je sors, je vais à la porte fortifiée de la ville
 » Et celle avec laquelle je puis vivre heureux.

Les autres poèmes traduits par Harley :

1. « Les fleuves Tsin-Wei roulent au large leurs ondes gonflées
 (2 fois traduit).
2. « J'ai gravi la montagne boisée
 « S'il pouvait revenir et ne point tarder (3 fois traduit).
3. « Le soir venu les chars furent retournés dans la direction de la
 [frontière,
 « Tous les yeux brillaient mouillés de larmes (1).
4. « De la montage élevée, l'astre tombe à l'horizon
 « Quel homme à l'ombre de la nuit sait calmer les inspirations de
 [ses rêves ?
5. « Le ruisseau bouillonne s'éloigne ; le vent bruit à travers les pins
 « Qui donc pourra cheminer longtemps ? (2 traductions) (2)
 « Parfois couché sous les grands arbres, je me plais à la rêverie.
 « La gloire, le renom ne trouble point leur âme (3)
 « Etre divin qui règne dans les nuages
 « Baignés dans l'eau d'Aglée, la tête parfumée, ...

(1) *Le Tombeau de Tchao-Kiun*. Voir Hervey, p. 214.

(2) *De Thou Fou*. Voir Hervey, p. 142.

(3) *De Wang Tchong Ling*. Voir Hervey, p. 226.

Celui-ci de Kin-Yuen, Harley en tente une traduction en vers français (1).

— Cela donnera-t-il à d'autres le courage d'essayer de semblables traductions ? demande l'auteur.

Ce « courage » nous verrons que d'autres l'ont eu.

*
* *

A côté de ces anthologies, il convient de signaler les traducteurs qui ont réservé leurs soins à un seul poète, ou à un seul poème. Ce sont, par ordre de date de parution :

Hervey Saint-Denis : *Li-Sao* (2).

Imbault-Huart : *Un poète chinois du XVIII^e S., Yu-Tsen-Tsai, sa vie et son œuvre*, et *Poésies Modernes de Yuen-Tsen-Thsai* (3).

Belpaire : *Quarante Poésies de Li-Taï-Pé* (4).

Imbert : *La Chanson de Mou-Lan, La Jeanne d'Arc de la Chine* (5) et *Les Concubines Chinoises* (6).

Aurousseau : *Deux Paons se sont envolés* (7).

Encore une fois, voyons ces ouvrages un à un.

1° Dans l'introduction à ses *Poèmes Thang*, Hervey avait déjà signalé le *Li-Sao*, « poème trop célèbre en Chine pour n'en point faire mention ». Il y racontait le drame qui ac-

(1) Le *Li Sao* traduit par Hervey (voir plus loin).

(2) *Le Li Sao, poème du III^e siècle avant notre ère*, traduit du chinois, accompagné d'un commentaire perpétuel et publié avec le texte original par M. Hervey de Saint-Denys. Paris, Ed. Maisonneuve, 1870. Dédicace à Stan. Julien, LIII, 66-26 p.

(3) Imbault Huart : *Un poète chinois...* Chang Hai, 1886. *Poésie Moderne*, 1 vol. in-8°, Paris, 1892.

(4) *Quarante Poésies de Li Taï Pé*, texte et trad. commentés par Bruno Belpaire. Paris, Imp. Nationale, MDCCCXI, 63 p.

(5) Imbert : *La Chanson de Mou-Lan, la Jeanne d'Arc de la Chine*. Hanoi, 1918, in-8°. *Bullet. de l'Ecole polyt. chin.*, 51 p. gr.

(6) Imbert : *Les Concubines Chinoises*, 1921. Extr. *La Politique Chinoise*, s. d. 15 p.

(7) Aurousseau : *Deux Paons se sont envolés*, 51 p.

compagna son élaboration : Kiu-Yuen se jetant avec le manuscrit dans les bras — d'autres d'ailleurs disent une pierre — dans le Kiu-Pan ou dans le Mi-Lo, suivant en cela l'exemple d'un autre poète, Ping-Hien qu'il évoque au vers 373^e et dernier. Hervey s'est attaché à rendre ce poème difficile, et qui pourrait même passer pour incompréhensible en français sans les nombreuses notes dont il l'élucide. Cette traduction, qui ne pouvait avoir pour un lecteur occidental le même charme que celle des poèmes Thang, comblait cependant une grande lacune, puisque Kiu-Ping-Youen avait, dans cette œuvre créé un genre, celui des « tsou-tse », des « élégies de tsou », et que ce genre semble être l'intermédiaire entre l'antiquité classique et la Renaissance Thang.

2^o L'ouvrage de Bruno Belpaire, docteur en philosophie et lettres, est, sous sa forme réduite, d'une grande importance. Les quarante-quatre pièces que choisit cet auteur sont prises dans le *Thang-Cheu* de l'Université de Leyde. Parmi ces traductions, 12 font double emploi avec Hervey (1), 3 avec Judith Gautier (2), une avec Gautier et Hervey (3), une autre enfin avec Hervey, Gautier et de Harlez : *Pensée par une nuit tranquille*. C'est d'ailleurs celle dont la simplicité a assuré le succès en Occident sans qu'aucun « poète français » ne s'en soit inspiré. Il est vrai que ces rencontres, Bruno Belpaire les signale lui-même,

(1) *Le Plastr entrant à l'intérieur du palais. — Le Chant du repos des corbeaux. — (Sur) le ton de Sie Tiao. — Nang King. — Chant nocturne des corbeaux. — Pensée d'automne. — (En) descendant du Mont Tchen Nad. — Un chant sur la rivière. — Un jour de printemps, se mettre à dire ses pensées. — Chanson à boire. — Quatre chants de Oû. — Sous la passe.*

(2) *La plainte de celle qui attend près des marches de jade. — Je reconduits un ami. — Le Chant des eaux limpides.*

(3) *Trois chants Tsing Ping.*

limitant son apport personnel à 27 poèmes ; ses traductions valent surtout par un souci absolu de précision. C'est en face de l'original chinois qu'il les place, tout en imitant ce qu'Hervey avait tenté pour ces *Strophes Improvisées* qu'il avait d'abord « renoncé à traduire » : comme lui, Belpaire met entre parenthèses les mots de liaison que le français exige, tout en évitant à la fois le mot à mot et la trop grande liberté interprétative. Il suffit précisément de confronter les trois versions successives des *Trois Chants Tsing Ping* ou *Strophes Improvisées*, pour comprendre le système :

Hervey Saint-Denys : « (Voit-il) des nuages, (il) pense à (sa) robe ; (Voit-il) des fleurs, (il) pense à (son) visage. » (1).

Judith Gautier : « Des nuées !... Il pense à sa robe. Des fleurs... Il pense à son visage. » (2).

Bruno Belpaire : « (Celle dont) les nuages rappellent les vêtements (dont les fleurs rappellent le visage) — (Celle dont) le vent de printemps secoue l'enclos en treillis, (et que) la rosée couvre de grosses gouttes... Peut-être n'est-ce pas sur le sommet des nombreuses montagnes de jade (qu'on les) voit — alors (on) va (vers) la tour d'émeraude (et voici qu') au clair de lune, (on les) rencontre. » (3).

Disons enfin que Bruno Belpaire semble s'être attaché à montrer Li-Taï-Pé sous toutes les formes de son inspiration. On le limite trop souvent à n'être que celle d'un chantre des plaisirs du vin. Ainsi, dans *Livres et Ames des Peuples d'Orient*, Emile Montégut s'obstine-t-il à ne voir en lui qu'un simple ivrogne : « Sa voix s'élève sous l'empire de l'ivresse sans qu'il songe à lui commander. » On néglige ainsi des poèmes où il célèbre la vanité de la vie,

(1) P. 24.

(2) P. 33.

(3) P. 17.

l'amitié, les charmes de la nature ou beauté des grandes aventures, voire d'assez peu précises aspirations religieuses. Lui-même nous indique quel était le modèle qu'il aurait voulu atteindre et dépasser : il eut voulu que son vers ait la musique des cordes des guitares de Pé-la, celui dont le nom seul évoque le bruissement de l'eau courante.

Si l'importance d'un travail se calculait au nombre de ses pages, Maurice Imbert ne pourrait certes que prétendre qu'à une place effacée dans celui-ci. Il n'en est rien. Et deux petits livres comme *La Chanson de Mou-Lan* ou *Les Concubines Chinoises* méritent toute l'attention par le goût et le soin apporté aux traductions qu'ils contiennent.

Les Concubines Chinoises dont il s'agit s'appellent Tchao-Kiun et Pan-Tsié-Yu toutes deux de la Dynastie Han. On connaît la légende inspirée par chacune d'elles :

Tchao-Kiun appartient à Yuen-Ti. Livrée au Khan Hou-Han-Sié, elle se noie dans le Fleuve Jaune, d'autres disent dans le Fleuve Amour ; d'autres encore la font vivre et mourir chez le Khan. Mais ceux-là montrent l'Empereur envoyant une ambassade réclamer son corps. Il ne lui est point rendu. Il repose sous un tertre vert, dans la Terre des Herbes.

Pan-Tsié-Yu appartient à l'Empereur Tcheng-Ti. Délaisée pour la courtisane Tchao-Fei-Yen en même temps que l'Impératrice Hiu, elle partage spontanément la captivité de celle-ci.

Imbert cite trois poèmes inspirés par la première légende et six inspirés par la seconde. Ce sont pour Pan-Tsié-Yu :

Le Chagrin de Pan-Tsié-Yu par Hoang-Han-Jen.

Brouille de Printemps, Rupture en Automne, Disgrâce de la Favorite par Wang-Tchang-Lin.

Pan-Tsié-Yu par Wang-Wei.

Le Palais de Tchang-Sing-Kong par Li-Taï-Pé,
et pour Tchao-Kiun :

La Chanson de Ming-Féï de Ngéou-Yang-Sieou.

Le Tombeau de Tchao-Kiun de Tchang-Kien.

Wang-Tchao-Kiun de Li-Taï-Pé.

Il est à peine besoin de signaler que ces poètes nous étaient connus : Hoang-Han-Jen par *Le Vieil Arbre* (Hervey, p. 270) ; Wang-Tchang-Lin par *Méditation et Nénuphar* (Hervey, pp. 225-227) ; Wang-Wéï par quatre poèmes : *A l'Ami absent*, *En se séparant d'un Voyageur*, *L'Adieu au Printemps*, *La Montagne* (Hervey, pp. 199-203) ; enfin Tchang-Kien par trois autres poèmes : *Une Nuit dans la Montagne*, *Le Lever du Soleil* (Hervey, pp. 211-215) et par ce *Tombeau de Tchao-Kiun* (Hervey, p. 213) précisément traduit par Imbert. Il n'est donc pas sans intérêt de comparer ces deux versions, celle d'Hervey et celle d'Imbert, l'avantage de la précision, sinon de l'élégance, restant à l'actif de ce dernier :

Elle n'eut point évité la mort en restant au Palais des Han
Mais elle eut évité la douleur de mourir seule loin de son pays
Cette belle jeune fille que ne peuvent racheter cent chameaux chargés
[d'or

Et dont il reste à peine aujourd'hui quelques ossements desséchés.
Le soir venu nos chars furent retournés vers la frontière.
Mais les chevaux demeuraient immobiles, personne ne se décidant à
[partir.

Chacun maudissait l'odieuse mémoire du peintre infidèle
La lune nous surprit autour du tombeau ; tous les yeux brillaient
[mouillés de larmes.
(Traduction Hervey.)

Si elle n'avait pas quitté le palais des empereurs Han
Tchao-Kiun n'aurait pas eu le chagrin de mourir seule en pays
[étranger.
(En vain) pour la racheter, les chameaux avaient apporté une rançon
[d'or à dix mille lis (de la Chine)

Et maintenant les ossements desséchés de cette beauté gisent (sous ce
[tertre toujours vert].

A la nuit tombante nos chars furent retournés dans la direction de la
[frontière.

Et les chevaux harnachés personne ne voulait partir.

Car nous maudissions tous ce peintre infidèle (cause de son malheur)

Et la brillante lune nous éclairait, pleurant sur son tombeau.

(Traduction Maurice Imbert).

Voici enfin *Deux Paons se sont envolés*. Ce poème passe encore aux yeux de son traducteur, Aurousseau, avec ses 357 vers de 5 pieds, pour le plus long poème de la Chine, quoique le *Li-Sao* en compte 373 (voir plus haut). Mais ce n'est peut-être pas là la seule erreur vénielle d'ailleurs commise par l'auteur. Ne dit-il pas que ce poème n'a pas été traduit en français ? Il en donne non seulement une traduction parfaite en face du texte chinois, mais un commentaire qui ne laisse rien dans l'ombre, dans des *notes* et *notes additionnelles*. Dans celles-ci, il étudie la traduction anglaise de Waley (1).

§ 2. — *Les adaptateurs.*

Les adaptateurs sont quoiqu'on ait pu croire tout d'abord, moins nombreux que les traducteurs. Nous ne voyons guère à citer parmi eux que deux auteurs, lesquels n'ont d'ailleurs pas grande ressemblance entr'eux. Ce sont, par ordre de date :

Emile Blémont. — *Les Poèmes de Chine*.

Franz Toussaint. — *La Flûte de Jade*, poèmes chinois.

Commençons par celui-ci.

(1) Waley a publié non seulement *The Temple and other poems*, dans lequel se lit la traduction dont parle Aurousseau, mais aussi *A hundred and seventy chinese poems*.

La Flûte de Jade (1) accorde élégamment la forme et le fond. C'est une libre anthologie des richesses de la poésie chinoise. Evidemment, le choix qui a été fait par Tchao-Chang-Ling auquel le petit livre est dédié (« A la mémoire de Tchao-Tchang-Ling qui est allé dormir dans le Jardin des Neuf Sources après m'avoir confié le soin de présenter aux lecteurs français ces illustres poésies choisies et traduites par lui. F. T. »), ce choix n'a guère été guidé par les préoccupations historiques : la période antique est représentée par 3 poésies du Chi-King, par 5 du Li-King, et une sentence en deux caractères du Tao-Té-Kin (*Le Livre de la Raison et de la Vertu*). Par contre, nombre de poètes secondaires figurent dans cette anthologie où Li-Taï-Pé compte 30 poèmes, Thou-Fou 26 et le « moderne » Chang-Wou-Kien (il est né en 1879) 14. Parmi les moins bien servis, Wei-Ying-Wou (3 poèmes), Song-Chi (3 poèmes) et Ouei-Fong-Tsaï, 3 poèmes aussi, dont la *Fête des Deux Etoiles*, légende que nous retrouverons dans *La Fileuse Céleste* de Tchong-Hang-King.

Par contre certains poèmes très connus sont absents de ce livre : *La Ballade de Mou-Lan* ou bien *La Chanson d'Automne* de Wou-Ti. D'autres y prennent des formes plutôt imprévues. Ainsi la Légende de Ming Fei que nous avons vu en français dans le poème de Tchang Kien et de Li Taï Pé est ici amplifiée (p. 180-185) et attribuée sous le titre de « La Fleur de Han », à ce poète anonyme qui prend licence de travestir Le Khan Hou Hen Sie en Bai Kran (?). Nous parlerons d'une autre... erreur plus loin. Mais il n'y a pas une traduction, nous disons pas une adaptation de F. Toussaint

(1) *La Flûte de Jade*, poésies chinoises par Franz Toussaint. Paris, Piazza, s. d. (1922).

qui ne soit d'un rare raffinement. Les plus authentiques au point de vue de vers semblent calqués sur les traductions ou des adaptations qui les précédaient. D'ailleurs Franz Toussaint ne se pique nullement de connaître l'arabe, le saxon, ni le chinois. Mais descendant de l'Emir qui tua Roland à Roncevaux (1), et est indiscutable qu'il prend instinctivement le sens de l'Extrême-Orient. La preuve ? En 1904, étant à Tombouctou, il fit paraître un « à la manière » de poètes maures dont tout le monde fut dupe jusqu'à Pierre Louys. Voici, par exemple, en regard des versions données plus haut des *Strophes Improvisées*, celle qu'on peut lire dans *La Flûte de Jade* :

« Quand il voit un nuage, il pense à sa robe. Quand il voit une fleur, il pense à son visage. — Elle est là, et le bonheur parfume le pavillon où nous sommes assis ».

Bref, cette élégante anthologie est bien plutôt destinée aux « gens du monde » qu'aux sinologues ou mêmes qu'aux curieux de la chose littéraire. Son titre est pris dans un poème de Li-Taï-Pé, intitulé *Le Bonheur* :

« Que me faut-il ? Une barque... Et de jolis musiciens ayant une flûte de Jade ».

*
* *

Il serait moins logique encore d'attendre quelque rigueur des *Poèmes de Chine* d'Emile Blémont, puisque ces poèmes sont cette fois écrits non plus en prose rythmée, mais en bons vers français, comme le demandait de Harlez et — nous allons le voir — Stéphane Mallarmé. Cependant Blémont mérite, dans ce travail, une place à part. Le mettrons-

(1) Nouvelles Littéraires, 26 avril 1924.

nous sur le même plan que Louis Bouilhet ? Non pas ! Son talent d'abord ne lui permet pas d'y prétendre. Ensuite, Louis Bouilhet s'appliquait à l'étude du chinois dans le seul but de pouvoir transposer les nuances de notre poésie dans une œuvre française originale. Nous ne croyons pas qu'Emile Blémont ait été le moins du monde sinologue. De plus, il n'y a nulle trace de la Chine dans les œuvres que suivirent les *Poèmes de Chine* (1) : *Les Pommiers Fleuris* ne sont même pas japonais, ils sont normands ! Blémont se contenta de relations d'amitié avec Jules Arène, frère de Paul Arène, écrivain dont nous reparlerons, avait passé treize ans « à la Chine » comme traducteur puis comme consul. C'est d'ailleurs ce Jules Arène qui lui donna la préface au volume dont nous parlons.

Léon-Emile Petitdidier dit Emile Blémont était né à Paris en 1839. Ayant débuté tôt dans les lettres, il put donc connaître Bouilhet. Enfermé à Paris pendant le siège, il nota dans son *Journal*, le 18 janvier 1871, qu'il entend chanter, au caf' conc' comme on disait alors, *Fich Ton Khan* (2) : comme quoi la chanson même la pire ne perd jamais ses droits en France ; mais il est peu probable que c'est dans cette médiocre plaisanterie-là, non plus que dans Bouilhet qu'il puisa l'idée de transvaser, « sans que l'arôme ne s'en évaporât » dans « le cristal de la prose française »,

(1) Emile Blémont : *Poèmes de Chine*. Ed. Alf. Lemerre, MDCCCLXXXVII, XVI-190 p., in-8°. Dedicacé à Mme Ed. Lockroy, chaque poème ayant lui-même un dédicataire.

(2) Et cependant cette minuscule indication n'est pas sans poser un minuscule problème. Blémont était alors lié avec Verlaine qui, ne rêvant pas encore de devenir le grand poète qu'il devint, rêvait d'être librettiste. Il avait ainsi collaboré avec le musicien Emm. Chabrier à une opérette chinoise de ce titre. Voyez : *Chabrier et le Rêve musical*, par R. Brussel. *Revue d'Art Dramatique*, 5 et 20 oct. 1899. Des morceaux furent écrits, mais l'ensemble ne fut pas publié. Certains de ces morceaux, signés Verlaine, avaient-ils cependant gagné le caf' conc' d'alors ? Cela semble peu probable !

cette pure essence orientale d'un exotisme si subtil : ainsi parle son préfacier.

Blémont divise son volume en quatre parties : *Printemps, Automne, Vers héroïques, Contes et Légendes*. Il fait tenir dans les deux premières parties à peu près tous les poèmes les plus connus traduits par Hervey Saint-Denys ou par Judith Gautier. On y trouve 17 poèmes de Li-Taï-Pé, 11 de Thou-Fou, et une traduction de Tou-Lang-King :

« Au bord du lac Kouen-Ming, une blanche statue....

ce qu'Hervey avait traduit :

« Un bloc de pierre au bord du Kouen-Ming.

Nous y trouvons aussi un poème de Tin-Tun-Ling qui n'est pas sans soulever une petite remarque. Cité dans le *Livre de Jade*, sous le titre *l'Ombre des Feuilles d'Oranger* :

« La jeune fille qui travaille toujours dans sa chambre solitaire est doucement émue si elle entend tout à coup le son d'une flûte de jade.... »

ce poème était reparu dans *La Flûte de Jade* de Franz Toussaint sous le titre *L'Ombre d'une Feuille d'Oranger* :

« Seule dans sa chambre une jeune fille brode des fleurs de soie. Tout à coup elle tressaille. Elle entend une flûte lointaine. »

Or dans cette *Flûte de Jade*, *Tin-Tun-Ling* est cité comme appartenant à la période Thang : on précise même les dates extrêmes de son existence, 772-845. Comme si nous ne savions pas que Tin-Tun-Ling avait été le précepteur de Judith Gautier ! D'ailleurs avant de réapparaître dans *La Flûte de Jade*, ce même poème était paru en vers dans le recueil d'Emile Blémont. Le trait final y est ainsi rendu :

« Et ce léger frisson suffit pour qu'elle croie
« Qu'on froisse sa robe de soie.

Ces deux premières parties contiennent aussi — et c'est là une nouveauté ! — quelques chansons d'inspiration populaire.

Les deux dernières semblent moins heureusement réussies. Elles contiennent entr'autre des *Chants Alternés*, longues conversations fort peu chinoises entre un bûcheron et un pêcheur, chacun vantant les mérites de sa profession, et aussi un *Conte des Pivoines* dont voici le sujet : « Des jeunes gens ont saccagé un jardin de pivoines qui faisait la joie de son propriétaire. Le malheureux est emprisonné sur une fausse dénonciation. Une fée le délivre et fait refleurir son jardin ».

Tel quel, l'ouvrage de Blémont recueillit des appréciations élogieuses de la part de ses contemporains : « C'est un caprice raffiné de lettré » dit Paul Ginisty. « Il y a dans les dernières chansons du regretté Louis Bouilhet, dit à son tour Paul Bourget, une Chanson des Rames scandée d'un « Ha ! » comme la vôtre et composée aussi d'après l'empereur Vou-Ti. Bouilhet avait eu, raconte Flaubert, l'idée d'une suite de poèmes sur la Chine. La mort l'a empêché de faire cette œuvre que vous avez réalisée plus heureusement que lui et à merveille ». Nous avons dit plus haut ce que nous pensions nous-mêmes de cette comparaison entre Bouilhet et Blémont. Enfin voici l'éloge de Stéphane Mallarmé : « La voilà donc enfin qui commence par vos soins cette précieuse anthologie qu'il nous faut du loin et même du dehors où les vers ne peuvent être traduits qu'en vers et peuvent l'être, vous le montrez : car c'est une traduction cela, et je ne vois pas d'autre moyen d'en faire, de présenter pareille image, subtile autant avec un brillant égal de couleurs : mais surtout un art si pur d'ici qu'il en paraît, de ce seul fait, exotique. C'est vraiment parfait ».

*
**

Dans un tableau célèbre de Fantin Latour intitulé *Coin de Table* on voit Emile Blémont debout entre Jean Aicard et Ernest d'Hervilly. On aurait pu voir groupés autour de cette table d'autres poètes encore, comme Charles Cros ou Armand Renaud. Nous allons voir que ceux-ci, comme d'autres se sont, au moins une fois, souvenus de la Chine.

Paul Arène sera bientôt cité.

Ernest d'Hervilly le sera plus loin comme librettiste d'un opéra dont Guimet, fondateur du célèbre musée oriental écrivit la musique, opéra intitulé *Tai-Tsong*. A l'occasion des *Poèmes Chinois* de Blémont, Hervilly adresse à celui-ci un poème, où il se présente comme un « mandarin retiré au pays d'Oey » :

« Tout au fond de la tasse vide
« Froide, hélas ! la feuille de thé
« Gisait déroulée et livide :
« Elle n'était plus qu'âcreté.
.....
« C'est le matin qui se rallume.
« C'est le printemps ! La joie encor !
« Remettons l'habit couleur d'or
« La tasse est pleine. Le thé fume.

De Charles Cros dans *Le Coffret de Santal*, ce petit poème qui se souvient de Li-Taï-Pé :

« Mille étés et mille hivers
« Passeront sur l'univers
« Sans que du poète dieu
« Li-Taï-Pé meurent les vers
« Dans l'Empire du milieu.
.....
« A présent il est auprès
« De Fo-Hi, dans les prés frais
« Où les sages s'en vont tous
« A l'ombre des grands cyprès
« Boire et rire avec les fous.

Enfin Armand Renaud versa lui aussi dans la chinoiserie, en 1881, avec son *Saule Pleureur* :

« Pour sujet préféré, les poètes de Chine
 « Ont le saule pleureur se suspendant sur l'eau.

 « O poète de Chine,
 « Pour le saule pleureur se suspendant sur l'eau.

Ce dernier poème est un sonnet et qui peut être considéré comme parnassien : Armand Renaud d'ailleurs fut un collaborateur assidu du *Parnasse Contemporain*. Or, l'histoire du mouvement parnassien serait incomplète, si le *Parnassiculet Contemporain* (1) n'existait pas : cette petite plaquette « recueil de vers nouveaux précédé de l'Hôtel du Dragon-Bleu » joue vis-à-vis de ce mouvement le rôle que jouèrent *Les Déliquescences d'Adoré Floupette* vis-à-vis du mouvement symboliste. Le *Parnassiculet* était le fruit d'une collaboration multiple où brillait Paul Arène en tête des noms inégalement glorieux de A. Delvau, Jean du Boys, A. Daudet et Bernard. Le petit conte mettait en scène un mandarin lettré Si-Tien-Li, auteur des vers amoureux « qu'il faut lire au clair de lune quand les pêcheurs sont en fleurs ». Ce mandarin bizarre et saturnien, tel Paul Verlaine, assiste à une séance poétique dans un hôtel de la rue du Four-St-Germain, hôtel qu'on peut presque identifier avec celui qu'habitait alors Catulle Mendès. Il y lit un poème à rimes riches intitulé *Aux Tuileries, le Sapeur et la Payse*.

Cette innocente plaisanterie ne marquait évidemment nulle adversion des parnassiens vis-à-vis de la Chine. Nous venons déjà de citer Armand Renaud. Nous pourrions aussi

(1) *Le Parnassiculet contemporain*, recueil de vers nouveaux précédé de l'Hôtel du Dragon Bleu et orné d'une très étrange eau forte (sans signature). Paris, Lib. Centrale (Lemerre), 1867, in-12. Ce petit livre eut les honneurs de la réédition sous le même format en 1872, augmenté de 9 poèmes inédits.

bien citer Mendès et Ricard : Louis Xavier de Ricard était d'ailleurs le neveu de Pauthier — et son biographe. Cependant parmi les Parnassiens, il nous suffira de citer deux sonnets, l'un de Popelin, l'autre d'Hérédia ; deux seulement mais dont le premier semble avoir inspiré le second.

Voici celui de Claudius Popelin, dont le titre *Chinoiserie* (1) est emprunté à Gautier :

- « Dans un pavillon rouge à toiture d'airain.
- « Sur ses talons assise, en une pose étrange,
- « La petite chinoise à l'œil oblique, mange
- « Avec des bâtonnets tout son riz grain à grain.
-
- « Et l'objet s'enlevant sur la blancheur d'un store,
- « Lui présente un contour que l'on dirait calqué
- « Sur le ventre puissant du lettré qui l'adore.

Quant à José Maria de Hérédia (2), chef incontesté de l'Ecole Parnassienne, il n'a consacré qu'un seul de ses poèmes à la Chine, dans une suite de 6 sonnets parus en 1868, dans l'*Artiste* (3), et il ne l'a pas fait figurer dans ses *Trophées* entre les deux sonnets qu'il y donne au Japon : *Le Samouraï* et *Le Daimio*. Mais sans doute les rimes, vingt ans plus tard, ne semblèrent-elles plus assez « riches » : bois, chinois, minois, surnois ; exotique, fantastique, microscopique, pique. Le poème n'en est pas moins charmant. Nous le citons ici en entier :

- « C'est un écran bizarre au parfum exotique
- « En soie, où sont brodés des kiosques et des bois ;
- « Et l'on y voit voguer sur un lac fantastique
- « Dans une jonque d'or des élégants chinois.

(1) Voir *Poèmes Complètes*, de Cl. Popelin, Charpentier, 1889, in-8°, 395 p., p. 317. *Chinoiserie* est dédié à Germain Bapte.

(2) Au sujet de *J. M. de Hérédia*, consulter Miodrag Ibrovac. Presses Françaises, 1923, 630 p. Egalement *Les Sources de J. M. de Hérédia*, du même.

(3) *L'Artiste*, revue du XIX^e siècle, dirigée par Ars. Houssaye.

- « Sous un parasol vert s'abrite le minois
- « D'une jeune lettrée aux pieds microscopiques,
- « Qui regarde, en riant d'un air tendre et sournois
- « Deux mandarins ventrus que son silence pique

- « Ils dévorent des yeux de l'amour méconnu
- « Ses ongles effilés et son bras rose et nu
- « Qu'elle laisse tremper dans les ondes de moire

- « Elle est charmante ainsi, jouant de l'éventail,
- « La petite chinoise à figure d'ivoire
- « Aux longs yeux retroussés avivés par l'émail.

Notons encore qu'avec Th. Gautier, l'un des maîtres en exotisme de J.-M. Hérédia avait été Bouilhet que R. Pichon (*R. des Deux-Mondes*, 1^{er} sept. 1911) appelle en libre Parnassien avant la lettre. Notons enfin que Hérédia possédait une quinzaine de volumes sur le Japon et la Chine, qu'il collectionnait avec Goncourt — et que c'est au lendemain de *Henriette Maréchal* de Goncourt à la Comédie Française (5 décembre 1865) que les Parnassiens se comptèrent. Enfin, puisque nous voilà revenus aux Goncourt, on sait que leur « style artiste » trouva sa suprême expression dans Joris Karl Huysmans, dont *A Rebours* reste le volume le plus caractéristique car *A Rebours* contient tout un chapitre, le XIV^e, où des Esseintes fait le bilan de la littérature de son époque.

Il a réuni en deux plaquettes dont les couvertures en feutre du Japon, aussi blanches que du lait caillé était fermée par deux cordons de soie, l'un rose de Chine, l'autre noir, tout ce que la poésie avait de supportable : Mallarmé d'une part, et de l'autre « un selectœ de *Gaspard de la Nuit* et... quelques extraits de ce délicat *Livre de Jade* dont l'exotique parfum de guiseng et de thé se mêle à l'odorante fraîcheur

de l'eau qui babille sous un clair de lune tout le long du livre » (1).

Enfin, il serait difficile de ranger Maupassant, bien plus connu comme romancier ou conteur naturaliste, dans les poètes parnassiens. Chose curieuse cependant c'est le seul qui nous ait donné un poème dont la forme rappelle une forme chinoise, celle du « paï-lu-chi ». La voici :

LE SOMMEIL DU MANDARIN

« Sur la table de nacre aux reflets argentés,
« La lune souriait aux tours de porcelaine
« Et trois dames causant au milieu de la plaine
« Jetaient comme cet astre une étrange clarté
« Et tandis que le vent soufflait au loin sa plainte
« Mollement étendu sur des tapis soyeux,
« Sous les rayons fleuris de sa lanterne peinte,
« Le mandarin Von-Thang avait fermé les yeux.
« Pendant qu'il regardait tranquillement la flamme
« Qui versait du plafond ses filets de couleur
« Un songe était venu voltiger sur son âme
« Comme un oiseau de pourpre au-dessus d'une fleur.

Mais c'est encore parmi les Parnassiens, parmi les Parnassiens attardés qu'il nous faudrait ranger Albert de Pouvoirville, alias Matgioi. Attaché au service du Gouvernement Français en Extrême-Orient, Albert de Pouvoirville, comme Georges Soulié de Morant connaît parfaitement la Chine et les Chinois. De son œuvre importante, nous ne voulons connaître dans ce chapitre que ses *Rimes Chinoises* (2) : et encore aurait-il été logique de les placer immédiatement à côté des *Poèmes Chinois* d'Emile Blémont. Ceux-ci sont une œuvre poétique de traducteur, celles-là une œuvre poétique de créateur.

(1) A. Rebours. J.-K. Huysmans, 1883. Charpentier, in-8°, p. 262-263. La Chine est assez souvent citée, p. 158 (Ed. 1903) : Souffles poivrés du santal de la Chine ».

(2) Matgioi : *Rimes Chinoises*. Ed. Lemerre, in-8°, 1904, 103 p.

Et cependant le cadre du volume de Matgioi n'est nullement chinois. Il s'ouvre par un « Narthex », qui est, on le sait, l'avant cour des primitives églises chrétiennes ; il se ferme par quelques poèmes auxquels l'auteur donne le nom d' « Apoemptique ».

Le centre contient les « rimes chinoises » et les « faux sonnets ». Faux, ces sonnets le sont parce que leur forme, par ailleurs d'une rigueur digne d'Hérédia, est faussée par l'adjonction d'un vers unique entre les deux quatrains et les deux tercets, vers dont la rime est commandée par celle de ces tercets.

Ces 44 sonnets ou faux sonnets s'inspirent donc pour la plupart de scènes chinoises. On peut signaler parmi eux *Le Breuvage* dédié à feu Jean Boissière, *La Solitude*, dédié à l'Abbé Mélingue, *Le Pilon* dédié au bourreau Le Hoan et surtout *Li-Dong-Than* dédié à feu Maurice Barrès. *Li-Dong-Than* est un sage qui, à l'exemple du Candide de Voltaire « n'aime plus que son jardin parfumé » :

« Fier d'être sans désir, heureux d'être sans gloire,
« Sa main à l'ongle long d'un geste accoutumé
« Prend la tasse de jade ou le pinceau d'ivoire.

Et l'on pourrait à cette liste ajouter *L'Exil* qui pose la troublante question reprise dans *Le Simoun* de Lenormand : « Blanc, pourquoi nous viens-tu de ta froide contrée ? » Et enfin *Le Retour* qui offre cette conclusion émouvante :

« Te voilà disparu, songe de six années ».

« Ce recueil de mince épaisseur, dit Alfred Droin, renferme toutes les splendeurs asiatiques comme une opale enferme un vaste incendie de lumières et de couleurs. » Mais avec Alfred Droin, poète de la *Jonque Victorieuse*,

nous nous éloignons du centre de notre sujet : cette Jonque est plutôt indo-chinoise que chinoise.

*
**

Telle cette Jonque, « lourde de butin » et qui était irrésistiblement entraînée par le Fleuve, il semble que nous n'avons plus, parvenu à ce point de notre travail, qu'à nous laisser aller vers le flot grossissant des ouvrages qui apportent en France un peu du butin d'Extrême-Orient. Nous jugeons pourtant une escale de quelques pages encore indispensable pour tenter de déterminer quelle influence la Chine a pu avoir dans les ouvrages dont il nous reste à parler.

Une fois de plus, nous ne remonterons pas à Baudelaire, dont l'empreinte spirituelle se retrouve dans tant d'œuvres françaises, dans celles-là même qui semblent parfois, à première lecture, les moins comparables à la sienne. Simple exemple : Baudelaire est présent dans Rimbaud. Et c'est Rimbaud qu'on retrouvera au détour de bien des pages du livre magistral qui s'appelle *La Connaissance de l'Est*.

Nous avons dit plus haut que c'est à Baudelaire qui reste pourtant le dernier romantique, que la poésie française devait d'avoir vu s'ouvrir, devant elle, deux routes divergentes et qui, l'une et l'autre, se rétréciront en cul-de-sac, la voie parnassienne avec José Maria de Hérédia, la voie symboliste avec Stéphane Mallarmé. Nous avons dit aussi que le premier était hanté de peinture et le second de musique. Il serait sans doute difficile de rattacher sans réserve à la seconde école — il serait, il est vrai, plus difficile encore de le rattacher à la première ! — la personnalité si parfait-

tement française de Paul Verlaine. Mais dans l'adorable simplicité de *La Bonne Chanson* :

« La lune blanche
« Luit dans les bois

ou dans le désenchantement de quelques *Fêtes Galantes* :

« Dans le vieux parc solitaire et glacé
« Des formes ont tout à l'heure passé.

ou même dans quelques tableaux sans artifices de *Sagesse* :

« Le ciel est par dessus le toit
« Si bleu, si calme.

n'y a-t-il pas, si lointain soit-il, comme un discret rappel des vers de nos poètes ?

« L'étoile du bouvier est si loin
« La fille de la rivière est si blanche.

Simple hypothèse, dira-t-on. Notons au moins que Verlaine connut et admira le *Livre de Jade* : « Je ne connais d'analogue à ce livre-là, dit-il, dans toute notre littérature, que le *Gaspard de la Nuit* de cet à jamais regrettable Aloïsius Bertrand. Et encore si l'on me donnait à choisir, préférerais-je de beaucoup *Le Livre de Jade* pour son originalité plus grande, sa forme plus pure, sa poésie plus réelle et plus intense ».

Car si le Japon est responsable, par le canal des Goncourt, du maniérisme et de la préciosité que prêchaient les deux écoles, la seconde surtout, les poètes chinois, mieux connus qu'on ne le peut croire, n'étaient pas sans donner une leçon de décence et de simplicité. Leur marque est certes beaucoup moins visible que la marque des Japonais. Elle est peut-être plus durable. Et plus heureuse. Wyzewa le dit fort bien. Ces lettres chinoises pouvaient « réveiller en nous (les français) le goût de l'ordre, de la mesure, des nuances

d'un art où le respect des règles formelles s'allient avec la pleine liberté de l'émotion poétique ». S'étonner encore du rapprochement que nous faisons ici, dans cette émotion-là, de Li-Taï-Pé et de Verlaine, qui tous deux par ailleurs aimaient le vin avec déraison ? Mais d'autres rapprochements à première vue aussi imprévus peuvent être soulignés dans vingt citations :

Dans la préface qu'il donne aux *Poèmes de Chine* de Blémont, Jules Arène dit ceci : *Les Chants Alternés* évoquent une agreste églogue de Théocrite, *Le Fou des Fleurs* a quelque chose de notre La Fontaine ; *Le Chien du Vainqueur* pourrait avoir connu Leconte de Lisle. Enfin *Le Pêcheur* pourrait rappeler André Chénier et l'on sait qu'André Chénier avait eu le dessein de traduire des poèmes chinois).

D'autre part dans *Livres et Ames des Peuples d'Orient* (1), Emile Montégut souligne que cette poésie chinoise, si semblable par tant de points à la poésie française offre un minimum de traits orientalistes : le *Clair de Lune* de Li-Taï-Pé évoque pour lui, Henri Heine ; *La Chanson des Têtes Blanches*, un « song » irlandais ; *Le Village de Kiang*, une élégie de Robert Burns ; *Le Recruteur de Soldats*, Béranger ; et *La Pluie de Printemps*, Hebel. Hebel, Béranger, Burns, Henri Heine, La Fontaine, voire Théocrite : voilà bien des noms antiques, français, anglais ou allemands. Evidemment, toutes ces rencontres sont fortuites. Fortuite, dit Bruno Belpaire, la ressemblance entre le lyrisme chinois d'il y a douze siècles et les poètes parnassiens ou décadents d'hier. Comme les Parnassiens, ils écrivent de petits poèmes descriptifs, aussi objectifs, impersonnels et colorés que possi-

(1) Em. Montégut : *Livres et Ames des Peuples d'Orient*, Hachette, 1884, in-8°, 347 p.

ble. Ils visent à la perfection du vers et le cisèlent avec un soin inouï. Semblables à Hérédia, ils aiment à étoffer leurs vers de noms propres et d'allusions historiques. Ils ont de commun avec les poètes décadents d'avoir pour but, non d'exprimer une idée précise que de faire naître en nous des impressions vaguement indécises ; ils plongent l'âme dans une espèce de douce rêverie. Ce manque de précision est naturel à nos poètes comme aux poètes décadents. D'ailleurs à côté de l'Ouen Tchang, prose élégante où chaque mot brille comme une perle fine n'avons-nous pas le ché ouen, la poésie des sons qui n'est pas sans analogie avec la musique dont parlent les Symbolistes ? Et pour en revenir à ce manque de précision, Hervey de St-Denys le signale comme suit : « On parvient très rarement, dit-il, à obtenir « sur les poèmes chinois des éclaircissements bien précis » et l'on reconnaît que « les commentateurs chinois » n'éprouvent nullement ce besoin de clarté que nous ressentons ».

Nous nous répétons : l'influence japonaise est plus certaine chez les décadents que l'influence chinoise, quoiqu'on puisse citer de Mallarmé lui-même un poème qui est loin de nier la seconde. Ce poème le voici :

« Je veux délaisser l'art vorace d'un pays
« Cruel et, souriant aux reproches vieillis
« Que me font mes amis, le passé, le génie
« Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie,
« Imiter le chinois au cœur limpide et fin.
« De qui l'extase pure est de peindre la fin
« Sur cet espace de neige à la lune ravie
« D'une bizarre fleur qui parcourt sa vie
« Transparente, la fleur qu'il a sentie enfant,
« Au filigranne bleu de l'âme se greffant.
« Et, la mort telle avec le seul rêve du sage,
« Serein, je vais choisir un jeune paysage
« Que je peindrais encore sur les tasses, distrait.
« Une ligne d'azur mince et pâle serait

- « Un lac parmi le ciel de porcelaine nue.
« Un clair croissant perdu par une blanche nue
« Trempe sa corne calme en la glace des eaux,
« Non loin de trois grands cils d'émeraude, roseaux ».

Nous venons de citer Stéphane Mallarmé. Inutile de rappeler quelle influence eurent sur toute une génération de poètes français ses célèbres mardis du 89 de la rue de Rome. A ces mardis parut parfois un jeune écrivain peu causeur. Il s'appelait Paul Claudel.

■
* *

Paul-Louis-Charles-Marie Claudel est né en 1868 à Ville-neuve-sur-Fère en Tardenois (1). Pendant ses années d'études à Paris, il se choisit un maître : Baudelaire ; il fréquenta, nous venons de le dire, chez un autre : Mallarmé ; il s'assura des amitiés : celle de Chavannes et de mon Professeur F. Strowski. Il n'est pas indispensable de souligner tout ce qu'il doit au chantre des *Fleurs du Mal* « le poète que je préfère à tous les Français » (2) a-t-il dit. Le seul fruit qu'il ait retiré de Mallarmé — c'est toujours lui qui parle — s'appelle *La Connaissance de l'Est*. Il dut prendre chez Chavanne un avant-goût de l'Extrême-Orient. Enfin, c'est à ce professeur F. Strowski qu'on doit ce portrait de jeunesse de lui, d'une si précise vérité : « Une figure ronde, un regard droit, un accent un peu rude, des façons vives, l'allure robuste » (3).

Le seul événement qu'il consente sans doute à avouer de sa vie spirituelle, c'est sa conversion au catholicisme, le

(1) Sur Paul Claudel, consulter E. Sainte-Marie Perrin. *Introduction à l'Œuvre de P. Claudel*. Ed. Bloud et Gay, 1926, in-8°, 240 p.

(2) Cité par Louis Chaigne, *Le chemin de P. Claudel*. Paris, Ed. Le Pélican, 1931, 80 p.

(3) *Id.*

25 décembre 1886. Les événements extérieurs sont ceux de ses voyages. Entré à vingt-cinq ans dans la carrière, il occupe successivement les postes de New-York et de Boston (1893), de Shangai (1894), de Fou-Tchéou (1896), de Ku-Liang (1903), de Pékin (1906), de Tien-Tsin (1907), de Prague (1910), de Hambourg (1913), de Rome (1915), de Rio (1917), de Copenhague (1920), de Tokio (1921), de Washington (1926), de Bruxelles (1931). Et ne parle-t-on aujourd'hui de lui pour l'ambassade de Berlin ?

Les lignes qui précèdent le prouvent : Paul Claudel a résidé 14 ans à la Chine, et une légende qui n'en est peut-être pas une, nous le montre méditant la Somme de St Thomas dans les campagnes chinoises. En tout cas, cet « Est » qu'il devait comprendre mieux que tout autre, cet *Est* « avec son ciel immémorail et primitif » (1) devait bien être sa patrie d'élection. C'est bien là le point de la terre « qui lui a révélé les ressources mystérieuses de sa personnalité » (2), simple et complexe à la fois. Comme Pierre Loti est un marin français, Paul Claudel est un terrien de France. Si Loti inquiet et mélancolique, se disperse toujours à la recherche de lui-même, Claudel se concentre et tire de lui-même une certitude. Aux influences conjuguées de la Chine et de la Bible, de Baudelaire et de Mallarmé, ajoutons celle de Rimbaud, visibles dans bien des pages de *La Connaissance de l'Est*, et même, puisqu'il ne supporte point les romantiques, celle de Shakespeare, si impérieuse dans ses drames. D'ailleurs, la qualité de ce mystique reste un admirable bon sens, ce bon sens qu'il semble admirer avant tout chez les Chinois. « Quelle intelligence ouverte et déliée, dit-

(1) Fr. de Miomondre.

(2) M. A. Leblond : *Le Roman Colonial*. Paris, Ed. Ramussen.

il lui-même (1), quelle habileté à se débrouiller dans l'existence, quelle connaissance et quelle pratique instructive de l'animal humain, quel génie continuels d'improvisation et de compromis ! »

La première œuvre de Claudel est le drame *Tête d'Or*, qui devait paraître en même temps qu'un autre drame *Le Repos du Septième Jour* dont nous nous occuperons plus loin. Mais dès 1896, il avait donné à la *Revue de Paris*, sous le titre *En Chine* (2) trois pages : *Pagode*, *Ville la Nuit* et *Jardins* que nous retrouverons dans la *Connaissance de l'Est* parue au Mercure en 1900 (3). A première lecture, cette œuvre doublement essentielle — essentielle pour la compréhension de l'Extrême-Orient en France, essentielle aussi pour l'intelligence même de l'œuvre claudelienne : « C'est l'initiation la plus sûre à son système poétique » dit Ste Marie Perrin — cette œuvre essentielle, disons-nous, n'apparaît que comme un cahier d'images. Tous ses commentateurs usent presque des mêmes termes à son sujet : « L'œuvre... d'un peintre dessinateur » dit encore Ste Marie Perrin (4) ; « un album de dessins minutieux et très poussés » dit Louis Chaigne (5), « Peintures profondes et mystérieuses », dit Francis de Miomandre. Et soulignons d'abord ce dernier adjectif *mystérieux* qui semble répondre à l'adjectif *secret* d'E. Ste Marie Perrin : « Révélation d'une vie *secrète* intime et voilée ». Et voilà certes son caractère le plus marquant. Ses croquis d'Extrême-Orient possèdent plus que tous autres

(1) *L'Echo de Paris*, 10 août 1925. Un interview de P. Claudel.

(2) *Revue de Paris*, 15 août 1896, p. 897 à 906.

(3) P. Claudel : *La Connaissance de l'Est*. Paris, Mercure de France, 1900, in-16, 158 p.

(4) E. Ste-Marie Perrin : *Introduction à l'Œuvre de P. Claudel*. Paris, Blond et Gay, 1926, 240 p.

(5) *Loc. cit.*

une magie qui fait saisir à l'âme occidentale, l'âme extrême orientale elle-même. Quoique écrits en un français merveilleux — « un des livres les plus merveilleusement écrit de notre littérature » (1) dit encore de Miomandre — ils semblent avoir été pensés en chinois. Certains poèmes comme *Jardins* ou *Pagode* nous suggèrent le symbole des mœurs orientales ; d'autres comme *Le Cocotier* ou *Le Pin* confèrent à d'humbles végétaux une signification idéale. D'autres encore comme *La Nuit à la Vérandah* où *Rêves* nous introduisent dans un monde imaginaire, celui de la quatrième dimension, celle du temps ; dans un monde éternel et immuable sur lequel Rimbaud projette parfois une lueur d'éclipse. Ainsi *La Connaissance de l'Est*, « qui parachève le vaste édifice de la littérature française » (2) peut-elle être considérée comme le « chef-d'œuvre du Symbolisme ».

L'ouvrage comprend 52 poèmes. Nous l'avons dit : trois avaient été publiés d'avance, que leur titre même situent en Chine. Il en est d'autres : nous ne parlons pas des premiers poèmes du volume qui s'inspirent — un simple détail le prouve — d'escalas faites dans l'Inde. Nous lisons dans *Le Cocotier* : « Je me souviens de toi, Ceylan » ; dans *La Pagode* ; « Un Indien à turban doré, un parsi... » Mais cette *Pagode* se termine par ces mots : « Je n'ai pas autre chose à dire de la pagode. Je ne sais comment on la nomme ». Et rien que ces deux petites phrases permettent de la situer en Chine. « Par contre, *La Ville, la Nuit* est résolument chinoise, jusque par « la lampe électrique des concessions ». Chinois aussi, les *Jardins* « ces écorchés de paysages que les chinois construisent, à la lettre, avec des pierres ». Chi-

(1) Voir *Mercure de France*, mars 1902, p. 684-696. Fr. de Miomandre, *Claudel*, (p. 694).

(2) H. de Régnier : *Portraits et Souvenirs*, p. 90.

noise, *La Fête des Morts, le septième mois* ; chinoises, les *Villes* construites « pour un peuple habitué à marcher en file » ; chinois, *Le Théâtre* ; chinoises *Les Tombes* et *Les Ruines* ; chinois, *La Religion du Signe* ; chinois toujours *La Cloche, L'Histoire de Hong-Chi le fondateur* et *La Tombe* — celle des Mings. Chinois enfin la *Halte sur le Canal*. Mais à côté de ceux-ci un certain nombre de poèmes sortent du cadre de notre travail. Nous ne parlons point des quatre poèmes qui désignent le Japon ; *Le Pin* (vieille route « tragique » de Tokkaïdo), *L'Arche d'Or dans la Forêt* (« Quand je quittai Yeddo »), *Le Promeneur* (qui ressemble « au dieu Bishamon »). *Çà et là* (Promenades dans les rues de Nihon). Mais ce qui semble, tout en s'accrochant fortement au sol, ne se situer nulle part, sinon dans un monde qui a aboli la distance et le temps, *Rêves* par exemple, (« Je me vois à la plus haute fourche du vieil arbre ») reste presque chinois par l'étonnante précision du souvenir. Ainsi parmi ces 52 poèmes, même et peut-être surtout parmi ceux qui peuvent se situer « any where out of the world », n'importe où hors du monde, comme dit Baudelaire, il ne semble pas qu'il y en ait un seul qui ne se rattache par quelque allusion secrète, par une sorte d'inconsciente filiation à l'art de notre pays.

*
**

C'est précisément vers les années où Claudel quittait la Chine que Max Anély y débarquait. Le nom de Max Anély n'est guère connu. Celui de Victor Ségalen, sous lequel il écrivit, l'est encore trop peu, car c'est celui d'un prodigieux écrivain et peut-être celui de tous les Occidentaux qui — plus et avant même que Claudel — eut la révélation du sens profond de notre culture.

Loti était né à Rochefort ; Anély à Brest. Par sa naissance, Anély est un homme de la mer. Mais empêché par une myopie aigue de devenir officier dans la marine, il dut se contenter d'y gagner le grade de médecin-major ; un médecin-major qui à vrai dire était loin de limiter ses curiosités à l'art de guérir les marins : désintéressé de tout et intéressé à tout, comme dit quelque part Rémy de Gourmont, il se passionna tôt pour l'Orientalisme. Suivant les cours de Vissière à l'Ecole des Langues Orientales et de Chavannes au Collège de France. Ses premiers voyages le menèrent en Polynésie et en Chine. Tahiti avait reçu deux visites illustres : celle de Loti, celle de Gauguin. Ségalen écrivit, à la gloire de l'Île de Pâques, le plus beau roman qu'inspira le Pacifique : *Les Immémoriaux* (1) qui mettent en scène cette Polynésie du XVIII^e S., à laquelle les missionnaires viennent apporter l'idée même de la morale. *Les Immémoriaux* parurent en 1907 ; ils étaient dédiés « aux Mahorais des temps oubliés ».

C'est un peu plus tard que Claude Farrère mit Ségalen en rapport avec Gilbert de Voisins (2). Ils sympathisèrent sur le champ et décidèrent de tenter de tous les voyages celui qui doit réserver le maximum de jouissance aux poètes un peu utopistes. Ils iront vers les plaines du Loëss, vers le Karson glacé, vers le Sseu-Tchouan. Ils reviendront par le Grand Fleuve. Mais au sortir des montagnes Sseu-Tchouan, ils rencontrent à Tchang-King un jeune enseigne de vaisseau du nom de Jean Lartigue. C'est à trois qu'ils tenteront un second voyage. Malheureusement, celui-ci sera écourté, dans son trajet de retour, par la Grande Guerre qui

(1) Ségalen : *Les Immémoriaux*, 1929, in-16, 312 p. Ed. Plon.

(2) La scène a été racontée par G. de Voisins dans un article sur Ségalen paru dans la *Revue de Paris*, p. 246.

venait de s'allumer en Occident. Ces voyages eux-mêmes ont été racontés par Gilbert de Voisins et c'est évidemment dans un autre chapitre que celui-ci qu'il faudrait faire figurer *Ecrit en Chine* : ce livre relève plutôt du reportage. Mais c'est bien dans celui-ci que peuvent prendre place les *Douze Images de la Chine* (1) que Gilbert de Voisins dédia à son compagnon de route. Ces *Douze Images* sont d'une admirable précision. Si l'on ne peut aller plus loin dans l'âme de Claudel ou Ségalen il est difficile d'exprimer plus absolument l'humble vérité que dans les poèmes en prose qui s'appellent *Avec un Ane et un Cochon*, *La Pluie*, *Le Mendiant*, *Un Arbre*, *Jérôme Li*, *Chien chinois*, *Images*, *Mandarin*, *L'Oiseau Bleu*, *Crépuscule à Pékin*, *Les Supplices familiers*, *Le Marbre à rêves*. Nous avons dit « l'humble vérité » : celle-ci n'est jamais dépourvue de rêve. D'ailleurs le dernier poème se termine comme suit : « Maintenant si ton rêve est beau, ferme les yeux et dors. Si vraiment ton rêve est beau, il se perpétuera ».

Les *Douze Images* perpétuent le rêve de la Chine.

Ces Images furent le premier des résultats du voyage Ségalen et de Voisin. Les *Stèles* et les *Peintures* en furent les seconds.

Victor Ségalen avait eu en Chine l'occasion de soigner le fils de Yuan-Chi-Kai et avait ainsi pu deviner bien des dessous de la révolution qui datait de la veille. Peu sympathique à cette occidentalisation, fervent de la vieille Chine raidie dans ses traditions millénaires, il avait conçu le projet d'un livre qui aurait raconté, dans le style même des anciens analystes chinois, la vie du dernier empereur. Titre

(1) *Ecrit en Chine*, 2 tomes. Grès, 1913.

(2) *Douze Images de Chine*, déd. à Max Anély, Mercure de France, avril 1911, p. 26.

choisi : *Le Fils du Ciel*. A la réflexion, ce sujet ne convint pas à ce « cœur d'ironie » comme dit Jeanne Perdriel Vaisière (1), précisément à cause de son manque d'ironie : il se décida donc à introduire un grain de fantaisie dans sa documentation. Dans sa nouvelle formule, il s'appela *D'après René Leys*. Nous en reparlerons au chapitre du roman. A celui-ci, appartiennent trois plaquettes de poésie : *Stèles*, *Peintures* et *Odes*.

Odes resta hélas ! à l'état de projet. Rentré en Europe, Ségalen usa vite une santé déjà précaire. Il devait s'éteindre, le 21 mai 1919 à Huelgoat en Bretagne.

Les *Peintures* (2) parurent en 1921, dédiées « en retour des siennes magnifiquement picturales au Maître Peintre et grand ami Georges Daniel de Monfried. C'est une suite de 15 poèmes décrivant ces longues et sombres peintures soyeuses, chargées de suie et couleur du temps des premiers âges. La critique occidentale admirait depuis longtemps la perfection technique ou même la vérité humaine que nos artistes mettent dans leurs œuvres (3). Nul avant Ségalen, ne s'était encore avisé du sens profond que ces œuvres pouvaient avoir. Ces peintures magiques, dit de Miomandre dans un volume de critique dont le titre lui aussi évoque la Chine : *Le Pavillon du Mandarin*, ces peintures magiques « sont des fenêtres ouvertes sur certaines profondeurs de la mentalité chinoise ». Les *Peintures Magiques*, au nombre de 17 sont

(1) Voir *La Vie*, p. 305. La mort de Victor Segalen.

(2) Victor Ségalen : *Peintures*. Ed. Crès, s. d., 208 p.

(3) Cette question de la Peinture Chinoise sort évidemment du cadre de ce travail. Signalons toutefois que R. Petrucci a attaché son nom à cette question. Nous citerons de lui *La Peinture Chinoise*, Ed. Critique Ed. Laurens, 1912. *Les Enseignements de la Peinture de Kie Tseu Yuan* avec 500 ill. (Encycl. de la Peint. Chin.), Ed. Laurens, in-4°, 1912 ; puis, en collaboration avec Chavannes : *La Peinture Chinoise au Musée Cernuschi*, Ed. Van Oest, in-4°, 1912. Citons encore : Tchang Yi Tchou, *La Peinture Chinoise au Musée Guimet*, Ed. Geuthner, in-8°, 1910.

d'ailleurs séparés des peintures dynastiques au nombre de 16 par un poème plus long intitulé : « *Cortège et Trophées des Tributs des Royaumes* » et qui forme « un seul rouleau de soie, mais plus long que le célèbre paysage étalé sur le pinceau qui suivit le cours entier du Grand Fleuve ».

Stèles enfin (1). *Stèles* sortirent d'abord des presses de Pei T'ang à Pékin, avant de paraître chez Crès, en 1913. Le volume contient 64 poèmes ou inscriptions divisées comme suit :

Stèles, face au Midi.....	15 poèmes
— face au Nord.	8 —
— orientées.	12 —
— occidentées	7 —
— au bord du chemin. . .	9 —
— du milieu	13 —

Aucun exotisme dans ces inscriptions gravées au stylet dans une langue lapidaire et semblables à celles qu'on peut lire en Chine et dont la beauté est sans âge. Elles reflètent des pensées secrètes et lointaines, des confidences mystérieuses et terribles. Ce recueil, qui enthousiasma Rémy de Gourmont, est aussi la clef de voûte de l'œuvre de Victor Ségalen. Bien mieux, dédiées à Claudel, *Stèles* dépassent *La Connaissance de l'Est*. Elles réalisent à elles seules ce miracle, cette pénétration, cette fusion d'une intelligence occidentale et d'une intuition chinoise.

C'est loin de l'œuvre de Victor Ségalen qu'il nous faut placer celle de Maurice Magre.

Maurice Magre pratique un chinoisisme en chambre qui, pour harmonieux qu'il soit, ne peut faire illusion qu'aux français sédentaires comme lui. Ce dilettante baudelairien,

(1) Ségalen : *Stèles*, avec un portrait de l'auteur. Ed. Crès et Cie, 1922, 147 p. Dédicace à Paul Claudel.

cet inquiet qui cherche sa guérison dans l'opium (*Les Nuits du Hachich et de l'opium*) ou dans le Bouddhisme (*Pourquoi je suis bouddhiste*) (1), colore volontiers la Chine des couleurs irisées d'une Venise aux mortels parfums ou il mène ses fêtes galantes. Ces poèmes chinois sont réunis sous le titre de *La Lumière de la Chine* et de *Le Livre des Lotus entr'ouverts*.

Le Livre des Lotus entr'ouverts compte 77 poèmes en prose, mais qui ne sont chinois que par l'usage d'une touche de couleur locale. Ils sont écrits « en face du Bouddha de bois que m'a rapporté de Chine un voyageur... Je me suis assis, les jambes croisées devant lui bien des soirs ». Ainsi dans les *Poètes de la Chine et les Pavots blancs* lit-on ceci : « Je suis amoureux de la poétesse Tchou-Chou-Tchenn, qui vivait en Chine il y a plusieurs siècles ».

Dans un autre recueil, *La Porte du Mystère* (2), la Chine n'est pas tout à fait absente non plus. Voici ce qu'on peut relever dans quatre poèmes d'une suite intitulée *Quand j'étais Femme* :

IV. — *L'Étang vert* :

« C'était un étang vert derrière une pagode... »

VII. — *Les Paroles du Mandarin* :

« Madame aux ongles courts qui venez d'Occident... »

XI. — *La Tête coupée*. — Le Fils du Ciel sauve une captive et...

« Il appuyait longtemps sur ma bouche glacée

« La bouche tiède encore de la tête coupée.

XII. — *L'Argent et la Couronne*.

« Il posait sur mon front la couronne en jasmin

« Et d'une longue aiguille, il traversait mon sein.

(1) M. Magre : *Le Livre des Lotus entr'ouverts*. Fasquelle, 1926, 208 p.

(2) Ed. Fasquelle, in-8°, 1924, 282 p.

*
* *

Mais revenons un instant à Claudel.

Claudel est encore à Han-Kéou. Il écrit « sur du papier de Chine rose de pêcher » au poète Francis Jammes : c'est lui qui nous le dit dans ses *Caprices du Poète* (1). Plus loin, il nous entretient de la Chine « qui existe encore avec ses bonzes et ses dragons, ses cerfs volants, son art fantaisique et ses mets étranges : bouillons de requin, racines de nénuphars, canards confits dans de la laque » (2). Plus loin encore : *L'Anthologie des Poètes Chinois*, dit-il, si délicieuse dans la version du Marquis d'Hervey de St Denys, Marcel Schwob et André Gide, sans s'être concertés mais sous la même inspiration, m'avaient fait amicalement tenir et connaître ces poètes, parce qu'il leur trouvait quelque analogie ou parenté avec moi. A quel ami des muses n'ai-je pas fait entendre ces deux pièces, l'une de Ming-Kiao-Jen. (Un ancien ami m'offre une poule au riz...), l'autre de Tchinkuang-Hi (Quand le soleil couchant cesse d'éclairer ma fenêtre »), si admirables tous les deux ? » (3)

Et ces trois textes de Francis Jammes ne sont pas sans être d'un grand enseignement.

Si le premier ne nous apprend que l'amitié qui le lie à Paul Claudel, le second nous montre déjà en lui — même s'il s'ignore ! — un poète fantaisiste. Il y a cependant peu d'allusions à la Chine dans son œuvre. L'art de Francis Jammes s'alimente dans le souvenir d'un grand père Jean-Baptiste Jammes dont la vie « grave et tourmentée, ardente et triste s'écoula à la Pointe à Pitre ». Ainsi Francis Jammes

(1) Paris, Ed. Plon, s. d., 212 p., p. 28.

(2) *Loc. cit.*, p. 95.

(3) *Loc. cit.*, Troisième Cahier, p. 194-195.

a-t-il retrouvé naturellement dans ses petits romans l'atmosphère bernardinesque de ces « isles » où Paul connut Virginie. Et cependant un de ses bi-aïeux voyagea en Extrême-Orient : c'est lui-même qui nous l'apprend en décrivant son salon provincial :

..... « Des bibelots fanés
« Sont là, qu'un bisaïeul rapporta de la Chine » (1).

Cette Chine était évidemment celle du ^{xvii}e S. Rien d'étonnant alors que ce soit dans l'esprit des *Lettres Curieuses et Edifiantes* que Jammes ait conçu le long poème qui s'appelle *Confucius rendait les honneurs*, ni même qu'on puisse retrouver comme un écho de Li-Taï-Pé dans *La ferme était luisante...* ce qui s'explique aisément par sa connaissance de l'ouvrage capital d'Hervey Saint-Denys.

Celui de Judith Gautier de son côté semble apparaître en filigrane dans tous les poèmes en prose qu'on a écrits depuis elle, que ce soit *Le Livre de Monelle* de Marcel Schwob, *Le Livre pour Toi* de Mme Burnat Provins, *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louys. Et sans pousser trop loin les comparaisons *Les Cygnes Sauvages* ne font-ils pas de Ly-Y-Hane une lointaine ancêtre de Mme Burnat Provins ? *Vengeance* ne fait-il pas de l'inconnu qui l'a écrit un prédécesseur de Paul Fort ? Et *La Tristesse du Laboureur* ne fait-elle de Sou-Tong-Po un précurseur de Pierre Louys ?

Nous avons dit que Francis Jammes était de quelque façon un des ancêtres des fantaisistes. En rechercherions-nous un plus lointain ? Nous trouverions alors comme ancêtre Théodore de Banville chez qui nous aurions à glaner au moins un vers désinvolte des *Odes Funambulesques* :

« La chinoise rêveuse assise dans sa jonque ».
(La Ville Enchantée).

(1) *Le Vieux Village*, Œuvres, I, p. 67.

Et dans cette pléiade, Léon Leclère dit Tristan Klingsor ferait presque figure de poète.

Car les allusions à la Chine ne manquent point dans sa *Shéhérazade* (1) où il ne prétend cependant être « qu'un mauvais élève d'Hafiz. » (p. 8). Mais ce ne sont évidemment que des allusions légères, tout à fait dans le style des contes de Galland. Il rêve donc être le prince Camaralzaman (2), dont le nom rime si bien avec amant que son rêve le porte à être celui de la fille du roi de la Chine. Ainsi :

« Je suis fou de la fille du roi de la Chine

« Comme le beau Camaralzaman.

(p. 28).

« Je croirais peut-être être Camaralzaman

« Couché dans le lit de la princesse de la Chine

(Le Voyage, p. 45).

« Et je n'ai rencontré ni Camaralzaman

« Ni la princesse de la Chine au cœur charmant.

(Menuet de fantaisie, p. 84).

« Ce soir le prince Camaralzaman

« Ira coucher avec la fille du roi de la Chine.

(Histoire merveilleuse, p. 173).

Mais au long de ce volume délicieux d'un bout à l'autre, d'autres notations chinoises ne manquent pas, toutes sont peintes d'une plume ou d'un pinceau délicat. Il va jusqu'à désirer être Li-Taï-Pé :

« Je m'imagine être ce prince de rêve

« Et je voudrais écrire comme Li-Taï-Pé

« Des vers berceurs sur la fleur de ses lèvres

« Et sur le croissant de ses sourcils coupés

« Que l'art du pinceau savant achève.

(La fille du Roi de la Chine, p. 28).

(1) *Mercure de France*, MCMIII, 222 p.

(2) Camaralzaman, personnage des *Mille et une Nuits*, conte arabe, trad. Galland.

et plus loin :

« Je voudrais voir la Perse et l'Inde, et puis la Chine
 « Les mandarins ventrus sous les ombrelles
 « Et les princesses aux mains fines
 « Et ces lettrés qui se querellent
 « Sur la poésie et sur la beauté

(Asie, p. 42).

Mais s'il s'attarde à décrire un paysage, il en revient vite à son premier rêve :

« Je l'aime et dans mon rêve j'imagine
 « Qu'elle est la fille du roi de la Chine
 « Et que je suis un mandarin vêtu de vert
 « Qui secoue en riant
 « Son ventre trop lourd
 « Et puis s'amuse à composer pour toi des vers
 « Qui seraient les plus exquis d'amour

(Princesse d'Orient, p. 71).

De même on pourrait, parmi les fantaisistes, ranger André Salmon pour les vers que voici :

Dans une tasse de porcelaine
 O n'être rien occupé
 Que des vers de Li-Taï-Pé
 Et d'un petit magot obscène

(Manuscrit trouvé dans un Chapeau (1919), *Nuit d'Opium*).

Et Tristan Derème avec *Le Livre de Climène* (1), lequel est dédié « à Climène qui est aux rives de la Chine ». Evidemment, ce n'est toujours là qu'une Chine de paravent, et Climène n'y est « parmi les oiseaux » (2) que pour permettre quelque regret délicat au poète :

« Je ne songe qu'à vous, aux navires, à la mer
 « Qui bat les bords inconnus de la Chine,
 « A ce décor que j'imagine. (3)

(1) Tristan Derème : *Le Livre de Climène*. Le Divan, 1927, 85 p.

(2) *Loc. cit.*, p. 57.

(3) *Loc. cit.*, p. 55.

*
* *

Et c'est tout. Car nous voici loin, parmi cette pléiade fantaisiste de ces *Stèles*, de Victor Ségalen, qui n'étaient que des adaptations-traductions. Car Ségalen avait poussé le désir de la perfection jusqu'à les écrire d'abord en chinois — pour les traduire ensuite.

Il nous manque aujourd'hui, malgré les ouvrages assez abondants que nous avons signalés au début de ce chapitre, une traduction méthodique des grands poètes chinois. Et c'est bien là l'opinion de P. Claudel qui écrit : « En ce moment, nous avons en France les meilleurs orientalistes du monde au point qu'on pourrait presque dire que l'orientalisme est une province française. Mais il est malheureux que nous n'ayons pas de corpus des œuvres orientales analogues au *Sacred Book of the East* des Anglais. C'est une douloureuse lacune (4).

Ce corpus, Victor Ségalen seul pouvait l'entreprendre.

L'œuvre est toujours à faire.

Elle est toujours à faire, bien que très récemment nous ayons vu paraître, sous une forme un peu vulgarisée, une anthologie excellente : c'est l'*Anthologie de la Littérature Chinoise des Mings jusqu'à nos jours* par Sung Nien Hsu, docteur ès lettres de l'Université de Lyon (1). Il ne s'agit pas ici de poèmes seulement, car l'auteur donne successivement des pages de poèmes, de roman, de théâtre, de philosophie et d'histoire, faisant précéder le tout d'une Introduction où il résumé le mouvement de nos lettres en quatre périodes :

(1) *Anthologie...* Delagrave, in-32, Intr. 90 p., 445 p., 1932.

1° Les origines. — La Dynastie des Tchéou et celle des Tsin (2307-207) ;

2° De la Dynastie des Han à la fin de celle des Souei (206 avant à 618 après J.-C.) ;

3° Des Thang à la fin des Ming (618 à 1662) ;

4° De la Dynastie des Tsing (1644) à nos jours.

Dans la partie poétique, encore qu'on y cherche en vain des poèmes très connus, on en retrouve cependant que nous avons vu traduire autre part, tels :

La Femme du petit fonctionnaire de Lin-Kang, d'auteur inconnu : « Le paon vole vers le Sud-Est. Tous les cinq li, il retourne la tête. » (1).

Le Poème de Moulan, attribué à Houa-Mou-Lin (v^e S.).

Le Village Kiang, de Thou-Fou.

et surtout

Le Vent d'Automne, dont nous ajoutons ci-après la traduction de celles que nous avons données plus haut :

« Le vent d'automne s'élève. — Les nuages blancs flottent. — Les herbes et les arbres jaunissent et se dénudent. — Les orchidées et les chrysanthèmes fleurissent. —
« J'ai pensé à ma belle et ne peut l'oublier. — Pour franchir le fleuve Wa, je vogue sur un bateau à plusieurs étages. — Au milieu du fleuve, pendant que se détachent les vagues écumeuses. — Le son du Siao et des tambours s'harmonisant, le chant des rameurs s'élève. Au comble de la plus grande joie, la mélancolie me saisit. — La jeunesse ne dure pas et on ne saurait échapper à la vieillesse. »

La comparaison avec les autres versions montre que si

(1) Voir p. 118.

celle-ci est plus complète, elle rend moins qu'elles la concision, la netteté, la force poétique de Vou-Ti. L'auteur, dans sa préface, dit s'être arrêté à la « traduction serrée », c'est-à-dire « rigoureusement fidèle à l'idée exprimée dans le texte original ».

CHAPITRE V

LE ROMAN

Le roman chinois est né en Chine, à la cour de Jen-Tsong, de la dynastie Song (1023-1064) : il prend d'abord le nom de siao-chou, « petit bavardage », et ce n'est guère que deux siècles plus tard, sous les Yuan (1277-1367) qu'il acquiert la forme d'un genre littéraire : Lo-Pen écrit alors son *San-Koué-Tché* et c'est là le premier des « romans fleuves » dont nous avons vu la traduction entreprise par Théodore Pavie. Les contes cependant, sont nombreux, et il est assez naturel que c'est vers eux que ce soit tourné l'intérêt des sinologues.

Cependant, comme pour les poèmes, une subdivision de ce chapitre s'impose. Nous y examinerons successivement :

- 1° les romans chinois traduits ou adaptés en français.
- 2° les romans français imitant les romans chinois.
- 3° les romans français qui prennent la Chine comme décor, ou des Chinois comme héros.

*
**

I. — ROMANS TRADUITS.

Comme nous venons de le dire, ces romans sont assez nombreux et nous donnons tout d'abord une liste de ceux qui parurent en France ou en Occident de 1815 à 1870 : ce

sont deux douzaines d'ouvrages d'importance bien différente :

1. — *The three delicate rooms* (Davis), *Les Trois Etages consacrés* (Rémusat) ;

2. — *The fortunate union* (Davis), *Les Tendres Epoux* (Rémusat) ;

3. — *Les deux Cousines* (Rémusat) ;

4. — *L'Héroïsme de la Piété Filiale* (Abel You et Rémusat) ;

5. — *L'ombre dans l'Eau* (Rémusat) ;

6. — *Le Crime puni* (*id.*) ;

7. — *La Calomnie démasquée* (*id.*) ;

8. — *L'Histoire de Fa-Hi-Tchéou* (*id.*) ;

9. — *Les Deux Jumelles* (*id.*) ;

10. — *La Matrone du Pays de Song* (Rémusat) ;

11. — *Les Deux Cousines* (*id.*) ;

12. — *La Femme accomplie* (Guillard d'Arcy) ;

13. — *Blanche et Bleue : Les Deux Couleuvres fées* (Stanislas Julien) ;

14. — *La mort de Tong-Tcho* (Stanislas Julien) ;

15. — *Le Portrait de Famille : La Peinture mystérieuse* (*id.*) ;

16. — *Les Deux Frères de sexe différent* (*id.*) ;

17. — *Les Pivoines* (Guillard d'Arcy) ;

18. — *Le Poète Li-Taï-Pé* (*id.*) ;

19. — *Le Luth brisé* (*id.*) ;

20. — *Les Renards fées* (*id.*) ;

21. — *Le Bonze sauvé des Eaux* (*id.*) ;

22. — *La Légende du Roi des Dragons* (*id.*) ;

23. — *Le Lion de Pierre* (*id.*) ;

24. — *San-Koué-Tché : L'Histoire des Trois Royaumes* (*id.*).

Parmi ceux qui allongent cette liste, c'est tout d'abord d'Hervey Saint Denys que nous aurions à citer si nous n'avions chronologiquement à citer avant lui un conte de Tin-Tun-Ling intitulé : *La Petite Pantoufle* (1). A la vérité ce conte est-il traduit ? « J'ai composé cette histoire en prison » dit Tin-Tun-Ling dans sa préface. Sans doute s'il la composa en chinois, la traduisit-il lui-même en français car Charles Aubert qui en est cité comme traducteur sur la couverture ne semble pas avoir donné d'autre preuve de ses qualités de sinologue : ce n'est certes pas dans *Vierge à Vendre* ni dans *Péchés roses*, (cinq volumes) que ses qualités eurent quelques occasions de s'exercer. Bref considérons Tin-Tun-Ling comme l'auteur de ce conte écrit à la gloire de Lan-Yin, qui fut épouse fidèle, « pour la joie des lecteurs bienveillants qui s'intéressent à ses malheurs, et en exemple aux époux dont l'âme est agitée des dragons de la jalousie ». L'ouvrage, délicatement édité à la chinoise avec six eaux-fortes originales, raconte comment le bonze Tching-Yué convoite Lan-Yin, Fleur de Jasmin, épouse du Seigneur Tang. Grâce à la complicité de la servante Sio Moeï, Petite Prune, il parvient à obtenir une pantoufle, ce qui entraîne le seigneur Tang à répudier sa femme. Sous un déguisement Tching Yué serait prêt à l'épouser quand la vérité éclate. Sio-Moeï se pendra. Tching Yué sera décapité. Et Tang reprendra Lan-Yin qui n'avait pas cessé d'être digne de lui.

Il y a dans ce petit roman simple et délicieux ni une erreur de style ni une erreur d'observation. Ainsi ne voyons-nous pas pourquoi on ne le rangerait point à côté des trois

(1) Tin-Tun-Ling, lettré de la Province de Chang Si, *La Petite Pantoufle* (Thou Sio Sié), trad. de Ch. Aubert, avec six eaux-fortes originales. Reproduite par Fr. Chevalier. Libr. de l'Eau-forte, sans date (1875), ni pagination.

volumes de nouvelles qu'Hervey Saint Denys fit paraître, après 20 ans de silence et qui sont :

1885. — *Trois Nouvelles Chinoises* (1) :

Les Alchimistes
Comment le ciel donne et reprend les richesses.
Le Mariage forcé

1889. — *Trois Nouvelles Chinoises* (2) :

La Tunique de Perles
Un Serviteur méritant
Tang-Li-Kiai-Youen

1892. — *Six Nouvelles Chinoises* (3) :

La Femme et le Mari ingrats
Chantage
Comment le Mandarin Tang-Bi perdit et retrouva sa fiancée
La Véritable Amitié
Le Paravent révélateur
Une cause célèbre.

Ces douze contes, contrairement à plusieurs de ceux que nous avons vus précédemment sont « traduits pour la première fois en français » : l'auteur le précise lui-même. Et il nous dit dans l'avertissement du troisième volume : « Ce recueil est tiré de la même source que les deux précédents, le *Kin-Kou-Ki-Kouen* », source à laquelle nous avons vu puiser déjà Rémusat, Julien et Pavie. Ce recueil dont le titre peut se rendre par *Aventures singulières des Temps Anciens et Modernes* date du XIII^e S. ; il est écrit en style « kouan-hoa » et comprend quarante nouvelles.

Hervey, dans la préface déjà citée, nous donne la règle qu'il a suivie pour sa traduction : « Je me garde, dit-il, du

(1) Ed. Leroux, 1885, in-8°, XVIII, 229 p.

(2) Ed. Dentu, in-18, VIII, 249 p.

(3) Ed. Maisonneuve, in-16, VIII, 335 p. (Les Littér. Popul. de toutes les Nations).

mot servile, fort dangereux en chinois par manque d'équivalence ; je ne me fais aucun scrupule de retrancher çà et là les répétitions fatigantes et les citations poétiques banales, incomplètes ou remplies d'allégories qui exigeraient de longs commentaires pour le lecteur européen ».

Visiblement, ces contes ont été choisis en vue de la plus vivante variété de l'ensemble. *Les Alchimistes* donnent l'idée de la crédulité des masses vis-à-vis de la pierre philosophale ; *Comment le Ciel...* est une sorte de morale en action suivant les principes de métempsychose de Tao-Lao-Tsé ; *Le Mariage forcé* montre les conditions des unions bien assorties ; *La Tunique de Perle* décrit la vie galante des riches commerçants ; *Le Serviteur méritant*, les circonstances de la vie d'un homme en condition ; enfin le *Tang-Li-Ki-Youen*, les formes chinoises du romantisme sentimental.

Femme et Mari ingrats met en scène l'Empereur Vou-Ti et Tchu-Mai-Tchin, surnommée Hong-Tsé. *Chantage* fait à son tour allusion au poème de Tang-Tchang-Si que nous avons déjà vu traduire par Hervey : « Seigneur je vous rends ces perles brillantes ; deux larmes sont dans mes yeux. — Que ne vous ai-je connue au temps où j'étais libre encore ! »

La Véritable Amitié nous apporte cette conclusion morale : « Considérez ceux qui montrèrent Ko et Ou : vous saurez ainsi ce qu'on doit entendre par la véritable amitié ».

Enfin *Le Paravent Révéléteur* met en scène Tchang-Fou, modèle de tendresse conjugale qui peignait les sourcils de son épouse avec les pinceaux de lettré.

Entre 1892 et 1912, il y a comme une interruption de vingt ans dans la traduction des romans chinois en France. A partir de cette seconde date, Hervey trouve un continuateur

de son œuvre dans l'érudit Soulié de Morant dont nous avons parlé au chapitre de la poésie. Tout au plus pendant ces vingt ans pouvons-nous citer trois œuvres parues de trois ans en trois ans, et dont les deux premières seulement sont importantes. Ce sont :

1877. — Schlegel : *Mai-Yu-Lang-Tou*.

1880. — Piry : *Les Pruniers merveilleux*.

1883. — Gustave Barone : *Le Bâton du Muet*.

Voici maintenant la contribution de Soulié de Morant par ordre de date.

1912. — *Le Lotus d'Or* (1).

1921. — *Les Contes Galants de la Chine* (2).

1924. — *Le Singe et le Pourceau* (3).

1924. — *La Passion de Yiang-Koué-Fei, favorite impériale* (4).

1925. — *La Brise au Clair de Lune*.

1926. — *Trois Contes Chinois du XVII^e S.* (5).

1928. — *L'Amoureuse Oriole, jeune fille* (6).

Enfin, pour mémoire, nous signalons deux traductions en anglais du même auteur :

1913. — *Strange stories from the lodger of leisure*.

1920. — *In the claws of the dragon*.

Le Lotus d'Or, [Kin-Ping-Mei] est extrait d'un roman de dix volumes ; le titre est le nom d'une femme amoureuse qui évolue entre le rigide censeur Tseng et Si-Men le débauché. Ce roman fut assez célèbre, au XVIII^e S., pour que le propre frère de l'Empereur Cheng-Tsou en ait tracé lui-

(1) *Le Lotus d'Or*, adapté... in-18. Paris, Fasquelle, VIII, 294 p.

(2) *Les Contes Galants*, in-16. Paris, Charpentier, 181 p.

(3) *Le Singe et le Pourceau*, in-4°. Paris, La Sirène, 155 p.

(4) *La Passion*, in-18°. Paris, Piazza, 204 p.

(5) *Trois Contes Chinois*, in-16. Paris, Piazza, 140 p.

(6) *L'Amoureuse Oriole*, in-12. Paris, Flammarion, 247 p.

même une traduction mandchoue. Faudrait-il supposer que la traduction française du xx^{e} S. par Soulié de Morant n'ait pas eu le même succès ? Il est un fait, c'est que son œuvre présente ici une interruption de dix ans, remplie seulement par les deux volumes anglais plus haut cités et aussi, il est vrai, par la guerre.

Dans *Les Contes Galants de la Chine*, Soulié de Morant semble vouloir entreprendre pour le Sing-She-Rang-Yen le travail qu'Hervey Saint Denys avait fait pour le Kin-Kou-Ki-Kuan. Sur les sept contes, quatre, les quatre premiers sont extraits de cette célèbre compilation du xvi^{e} S. Nous les citerons ci-après :

1. — *Le Monastère du Précieux Lotus* du Sing-Rang-Yen, 39^e conte ;

2. — *L'Union embrouillée*, du Sing Rang Yen, 8^e conte ;

3. — *La Fausse Vieille*, du Sing-Rang-Yen, 10^e conte ;

4. — *Le Ménage de Ya-Nei*, du Sing-Rang-Yen, 28^e conte ;

5. — *Le Mari adroit*, ext. du Kin-Kou-Ki-Kouan, 28^e conte ;

6. — *Le Bonze Mèche de Lampe*, ext. du Ro-Shang-Tsi-Yuan (fin du xiv^{e}) ;

7. — *Plus fort que l'amour*, ext. du *Tsrwei-Yung-Yng* ou *Mémoire pour rappeler la vérité*, par Yuen-Shen (779-881).

Le Singe et le Pourceau, aventures de magie chinoise du xiii^{e} S. raconte le fantastique voyage de Siuan-Tsang envoyé dans l'Inde, de 619 à 645 ap. J.-C., pour y chercher les Saintes Ecritures du Bouddha. C'est le *Si-You-Tsi* ou *Les Mémoires du Voyage vers l'Ouest*, attribué à Tsiou-Tchrou-Tsi, qu'on appelle encore en religion taoïste, Tchrang-Tchroun.

La Passion de Yang-Kive-Feï est un livre remarquable en tous points. Il s'agit ici de cette impératrice de second rang, née en 720, surnommée Bracelet de Jade, et dont l'époux

fut ce sixième souverain Thang (685-762), au règne tragique. Une femme, Wou-Reou avait pris le titre d'Empereur ; morte en 710, c'était la tante de Ming-Rwang-Ti ou Hiouan-Tsoug qui en 710, avait empoisonné son mari pour occuper le trône. Ming-Rwang-Ti la fit massacrer, s'empara du pouvoir, l'offrit à son père Jive-Tsong à qui il succéda en 712 pour un règne de 40 ans dont les dernières années devaient s'assombrir par cette invasion tartare devant laquelle il allait abdiquer, au profit de son fils Sou-Tsoug. Nous nous trouvons donc dans le milieu même dont Hervey avait prospecté la poésie, l'Epoque Thang. Et ce n'est pas le moindre intérêt du livre de Soulié de Morant que les cinquante et un poèmes qu'il contient. Ils sont de Ming-Rwang-Ti lui-même, de Thou-Fou et de Li-Pe, de Ming-Rao-Jenn, de Tchrenn-Tsrann, de Wang-Tchrang Ling, de Wang-We, de Yang Kive-Feï, de Meï-Feï, de Yang-Tsiong, de We-Yng-Wou et de Po-Tsui-Y. Tout ceci traduit « avec une exactitude littérale », quoique le roman lui-même ne soit pas à proprement parlé une traduction, mais une composition faite d'extraits de cinq volumes qui sont :

1. — Le *Trang-Chi* : *Poésie Thang*.
2. — Le *Trang-Chou* : le *Livre de la Dynastie Thang*.
3. — Le *Trang-Cheng-Tienn*, le *Palais de la Vie sans fin*, tragédie en cinquante tableaux de Rong-Cheng, représentée en 1655.
4. — Le *Trang-Sienn-Kang-Mou* : *Le Miroir Universel*.
5. — Le *Trang-Renn-Ko* : l'*Hymne des regrets sans fin* de Po-Tsui-Y, déjà cité (772-846).

La Brise au Clair de Lune, titre qui traduit le *Fong-Yue-Tchoann*, n'est autre que cette *Femme accomplie* à laquelle nous avons vu Guillard d'Arcy donner, en 1842, une forme presque définitive, au point de vue de la fidélité à son texte.

Malgré quelques coupures, il est indiscutable que l'œuvre de Soulié de Morant, d'un style souple et élégant, est bien loin de « la vulgarité de style Louis-Philippe » que le traducteur lui-même attribue à Stanislas Julien, sinon à Guillard d'Arcy.

Les Trois Contes Chinois du XVII^e S. sont extraits de deux recueils anonymes où l'on avait pas encore eu l'idée avant lui de puiser, ce sont :

1. — Le *Tseu-Kou-Tsri-Kouan* (1623) ; le cinquième conte est ainsi traduit : *L'Amour d'une Chanteuse*.

2. — Le *Sing-Che-Reng-Yenn* dont nous avons ici le 14^e conte, *L'Etrange Destinée* et le 16^e, *La Méprise du Soulier brodé*.

Les titres complets étant respectivement :

Tou-Chi-Niang nou chenn pae pao siang, c'est-à-dire *Tou-Che-Liang*, indignée, se noie avec sa cassette aux cents trésors.

Lou-Wou-Rann ing leou ro tsinn sie, c'est-à-dire *Lou-Wou-Rann* retient durement un soulier brodé.

Nao-Fann leou lou tsring Tcheou cheng sienn, c'est-à-dire *Tchéou*, victime immortelle aux sentiments abondants, bouleverse le pavillon de *Fann*.

Enfin, avec *L'Amoureuse Oriole*, jeune fille, Soulié de Morant revient à la figure émouvante de la maîtresse de Young-Tchen (979-1031), figure qu'il avait déjà approchée avec *Plus fort que l'Amour*, second de ses *Contes Galants*. Ce conte, il le reproduit d'ailleurs ici, pour renseigner le lecteur sur ce qu'il advint du héros du *Si-Siang-Tsi*, ou *Souvenir du Pavillon Occidental*. Rappelons encore que Stanislas Julien, sur les seize tableaux de cette œuvre scénique, en avait traduit sept. Les neuf autres avaient paru

dans une traduction déplorable, aux éditions genevoises de l' « Atsumi grisa ».

A côté de ces deux grands traducteurs, mais à notre sens un peu en-dessous d'eux, il convient d'en placer deux autres, qui pour ne s'être pas spécialisés aussi étroitement que Soulié de Morant, n'en ont pas moins donné à la Chine et à sa littérature une partie importante de leur œuvre. Ce sont : Pascal Forthuny et Mme Lucie-Paul Margueritte. Ajoutons-y pour la perfection d'un seul volume Louis Laloy.

Pascal Forthuny, fils d'un architecte connu, se livra dès l'enfance à la musique, à la poésie — et aux lettres : jeune homme, il fut le compagnon de Mendès et de Barrès. Dès lors, « fidèle à la muse fidèle » comme dit le titre même de l'anthologie de ses vers (1), il ne cesse d'agrandir son œuvre poétique. Rien en elle cependant qui eut permis de faire figurer son nom dans ce travail. Il n'y aurait pas été cité si le hasard ne lui avait mis, la quarantaine sonnée, une grammaire chinoise entre les mains. Il est frappé par le caractère étonnamment plastique de cette graphie et, sur-le-champ, s'inscrit comme élève à l'Ecole des Langues Orientales Vivantes. Il y obtint, après trois ans d'effort, le titre de diplômé en chinois. Et ces études nous vaudront, outre une *Première initiation à l'Idéographie Chinoise* et un *Essai pour une psychologie de l'apprenti sinologue* (qui pouvait mieux écrire ce petit volume que lui ?), les volumes suivants :

Le Vendeur d'Huile et la Reine de Beauté (2).

Le Miracle des Pruniers en Fleurs (3).

(1) Figuière, 1929, 102 p.

(2) Maisons closes chinoises. *Le Vendeur d'huile et le Rêve de Beauté*, s. d. (1918), 336 p., in-8°.

(3) *Le Miracle des Pruniers en fleurs*. Albin Michel, s. d., 339 p., in-8°.

Les Amants Chinois (1).

Pour mémoire : *En lisant les Poètes Chinois*, que nous n'avons pu consulter.

Ni l'un ni l'autre des deux premiers volumes ne nous étaient inconnus. Et, comme par hasard, ce sont ceux dont la traduction était parue en 1877 et en 1880 sous les signatures de Schlegel et de Piry. Piry traduisait donc le *Eul-Tou-Maï*, le *Miracle des Pruniers en Fleurs* comme Schlegel, le *Maï-Yu-Long-Tou-Tchen-Hoa-Kouey* (2), *Le Vendeur d'Huile*. Le texte original chinois de cette 34^e nouvelle du *King-Kou-Ki-Kouan* était donnée en annexe par Schlegel. Mais Forthuny, sans citer Schlegel, avoua lui-même cependant qu'il avait « développé ce roman comme une belle pièce de soie alors que l'auteur céleste — et Schlegel après lui — l'avait en quelque sorte roulé, ramassé en un récit plus sommaire. » Signalons enfin que la dédicace de cette œuvre est la suivante : « A Sacha Guitry, qui, par amour de la Chine, écrivit *Le Voyage de Tchong-Li*, j'offre d'un cœur amical et dévoué ce *Vendeur d'Huile*. » Nous parlerons plus loin de ce *Voyage de Tchong-Li*, en même temps que du *Club des Canards Mandarins*, que Duvernois a tiré du roman de Forthuny.

S'il n'avait pas cité Schlegel, on ne comprend moins encore pourquoi il a laissé subsister ce doute sur l'origine des *Amants Chinois*, roman de sang et d'amour qui a été *inspiré*, dit-il, par une comédie chinoise anonyme mentionnée sans titre et très succinctement analysée par un auteur anonyme édité à Lyon chez Benoit Dupleix, libr.

(1) *Les Amants Chinois*. (Albin Michel, in-8°, 348 p., s. d.).

(2) Maï-Yu-Long-Tou-Tchen-Hoa-Kouei, *Le Vendeur d'huile qui seul possède le Rêve de Beauté ou Splendeur et Misère des Courtisanes Chinoises*. Roman chinois traduit pour la première fois sur le texte original. Paris-Leyde, Maisonneuve, XVII, 140 p. Le texte chinois en 79 p. en annexe.

Rue Mercier, A l'Aigle, MDCCLXVI. Rigoureusement exact. Mais cette analyse anonyme fut suivie de plusieurs traductions parfaitement signées puisque les *Amants Chinois* ne sont autres que *The Fortunate Union* ! Nous avons souligné, de la phrase ci-dessus, le mot « inspiré ». Aussi bien cette œuvre, attachante comme toutes celles de P. Forthuny, aurait-elle mérité autant de figure dans le paragraphe suivant, qui traitera des vers imités du chinois ou tout au moins d'être mise comme intermédiaire entre ce paragraphe-ci et celui-là.

Mme Lucie-Paul Margueritte est la femme d'un des deux romanciers qui ont si longtemps uni leurs noms fraternels en tête de l'importante œuvre romanesque où brille *Les Braves Gens* et *L'Eau Souterraine*.

Sans en faire une spécialité absolue — Lucie-Paul Margueritte a aussi écrit des romans français — une bonne part de son œuvre est consacrée à la Chine mais, semble-t-il, dans deux directions un peu spécialisées et... divergentes : le conte bleu et le conte galant, le conte pour enfants et le conte pour... très grandes personnes.

A ranger dans la première formule : *Les Contes Merveilleux de la Chine* (1) écrits en « collaboration » avec Mien-Tcheng. Le style est simple, aisé et d'une suffisante authenticité. *Le Tigre et la Vieille*, le premier conte du volume, est dans la note « humaine » de Confucius.

A ranger dans la seconde :

Les Contes Merveilleux.

A jolie Fille, joli Garçon.

Le Lama Rouge.

Les Plaisirs contrariés.

(1) Ed. Nelson, s. d., illustré par Cottin, 124 p.

Avec ce dernier ouvrage comme avec les volumes *Amour Filial, légendes chinoises*, Lucie-Paul Margueritte est aussi, en quelque façon, un spécialiste des livres chinois de grand luxe, ce qui d'ailleurs s'allie parfaitement avec l'élégance raffinée de son style. Evidemment, l'œuvre chinoise de Lucie-Paul Margueritte est assez loin d'être encore du ressort de la sinologie. Elle n'est point basée, comme celle de Judith Gautier, sur la connaissance personnelle de la langue. Tel Franz Toussaint, Lucie-Paul Margueritte se contente de travailler sur des traductions plus ou moins littérales qu'on lui offre. *A jolie Fille* a été « traduite » par Bodard, consul de France en Chine ; *Les Contes Merveilleux* par Tcheng ; *Le Lama rouge* par Mien-Tcheng et par S. E. Tcheng-Lo, qui ont respectivement mis leur nom après et avant le sien.

Amour Filial (1) comprend vingt-quatre exemples de piété filiale recueillis par le Tao-Yuan, sage ermite de la dynastie des Tsing. Publiée aux éditions du Siao sur papier de grand luxe, enrichi de peintures sur soie par Wang-Chao-Ki, présenté dans un coffret de camphrier gravé, cet ouvrage, qui offre en face du texte chinois en rouge, les vingt-trois textes français et le poème final *Pour exhorter à la Piété filiale* ne peut être comparé, au point de vue de la présentation, qu'aux *Plaisirs contrariés* (*Tsong-Nai*) (2) publié au dépens de l'auteur, avec seize peintures sur soie, en 1927. Cette dernière histoire des aventures de deux couples : Mao et Dame Fleur, Tchoan et Phénix est « ancienne, moderne

(1) Sur ce sujet de l'amour filial, consulter *Du Halde, Description de la Chine*. Tome II, L. Rosny, *Le Hiao King* ; P. Dabry de Tiersant ; *La Piété filiale en Chine*, in-18 (1877) et F. Scherger, *La Puissance Paternelle en Chine*, in-8° (1878).

(2) *Tsong Nai ou les Plaisirs contrariés*. Imprimé aux dépens de l'auteur, 1927.

et de tous les temps » dit sa traductrice en guise de conclusion : ce qui rappelle déjà qu'elle sort du *Kin-Kou-Ki-Kouan*.

Restent *A jolie Fille...* (1) et *Le Lama rouge*, parus la même année. C'est encore dans le *Kin-Kou-Ki-Kouan*, que Lucie-Paul Margueritte et Bodard ont été puiser *Le Procès des Epis d'Or*, *Le Miroir de Beauté* et *Les Amours de Madame Fleur*. Par contre, *Le Lama rouge* (le premier de ces soixante petits contes donne son titre au volume) provient d'une source encore peu exploitée : celle des *Prédictions par petits Symptômes* de Ki-Yu. Les quatre volumes de cet auteur (1724-1805), lequel fut rédacteur en chef des bibliothèques impériales, contiennent mille contes.

Enfin, *last but no least*, il faut faire une place de choix au parfait lettré qu'est Louis Laloy « un vrai chinois à la raison d'un adulte et le cœur d'un enfant (2) » comme dit Jean Dorsenne. Louis Laloy qui est un des musicographes les plus distingués du moment — il a publié des études sur *Rameau*, sur *Moussorgsky*, sur la *Musique Chinoise* — n'a plus qu'une fois fait œuvre de traducteur, avec les *Contes Magiques*, d'après l'ancien texte chinois de Pou Song Lien (celui qu'on surnomme Liou Sien ou l'Immortel en Exil). Il est vrai qu'il a aussi abordé la philosophie avec *Le Livre de la Fumée* (Dorbon aîné 1914), la Peinture chinoise (Correspondant 1923, p. 894). Ces Contes Magiques qui n'avaient jamais été traduits en Europe (sauf par H. Gilles dans un texte que Louis Laloy dit n'avoir pu examiner) valent surtout par « une vérité de sentiments, une vivacité de cou-

(1) Lucie-P. Margueritte ; *A jolie fille, joli garçon*. Ed. Flammarion, 269 p., in-8°.

(2) *Nouvelles Littéraires*, 19 septembre 1925.

leur, une rapidité savante à laquelle aucun autre auteur chinois n'a atteint ». Qualités que Louis Laloy a pu conserver magiquement — l'adverbe est de situation !

Parmi les autres traducteurs, il faut encore rattacher — quelques réserves que soulève le premier — deux noms chinois : ceux du Général Tcheng-Ki-Tong et celui de Kin-Yn-Yu.

Né à Fou-Tchéou en 1840, Tcheng-Ki-Tong avait fait son éducation militaire à l'Arsenal de Foo-Chow avant de passer en France vers 1875. Attaché à l'Ambassade Chinoise de Paris au titre de colonel ou de lieutenant-colonel (?), il signa d'assez nombreux volumes du nom de « Général » Tcheng-Ki-Tong. En plus, il collabora à la *Revue des Deux-Mondes* et donna d'assez nombreuses conférences. Tout cela jusqu'au jour où, s'étant brouillé avec Foucault de Mondion, celui-ci fit reconnaître dans un volume intitulé *Quand j'étais Mandarin* : 1° que pas un seul renseignement de ces divers ouvrages n'était inédit ; 2° que, inédits ou non, le Général était incapable de leur avoir donné la forme qu'il avaient dans les livres qu'il signait.

Ce Foucault de Mondion, correspondant en Chine du *Journal des Débats*, se disait « fonctionnaire du quatrième rang de l'Empire du Milieu, honoré de la médaille d'or et du bouton d'azur ». Il avait été le professeur de Ma-Kie-Tcheng qui, devenu bachelier ès sciences et ès lettres à Paris, en 1870, occupait depuis un poste éminent en Chine. Il est vrai qu'ayant prêté son nom — et sa plume — à Tcheng-Ki-Tong il devait lui-même prendre le pseudonyme de « Charles de Maurel », pour écrire *Un Prince de Bismark démasqué*.

Quoiqu'on ait jugé que le général « avait trop peu habité la Chine pour bien la connaître », il n'en passait pas moins pour une autorité dans les cercles les plus divers ; il fut

traduit en allemand : *China und die Chinesen* parut à Dresde en 1896. Le monde et la presse française l'adulaient : *Le Temps* jugeait que *Les Chinois peints par eux-mêmes* « alliait l'ironie de Voltaire à la profondeur de Montaigne ».

Ces *Chinois peints par eux-mêmes* sont, en date, le premier des ouvrages de Tcheng-Ki-Tong ou de François de Mondion. Il comprend deux volumes : *Le Théâtre chinois* et les *Contes Chinois*. Suivirent : *Les Plaisirs en Chine*, *Le Roman de l'Homme Jaune* et *L'Organisation Sociale de la Chine* ; en 1891, *Les Parisiens peints par les Chinois* ; enfin en 1892, *Mon Pays, la Chine d'aujourd'hui*.

Dans ce dernier volume, il aborde un peu tous les aspects de la vie chinoise, et jusqu'à la poésie, citant à son tour l'*Élégie* de Tchang-Tsi (« Vous m'offrez des perles brillantes ») et la *Ballade de Moulan* ; puis traduisant à sa façon quatre poèmes :

1. — *Aveu* : A ma petite sœur cadette.

2. — *Un jeune poète pense à sa bien aimée qui habite de l'autre côté du fleuve* : « La lune dans la nuit sereine... »

3. — *Lettre d'une jeune femme à son mari qui fait la guerre* : « Il est une libre fleur frêle et pure... »

4. — « *Mon triste cœur malade* ».

textes en prose auxquels Emile Blémont a donné la forme de vers français.

Quant aux *Contes Chinois* qui nous intéressent particulièrement dans ce chapitre, ils sont dédiés à son frère Ihu. Ce sont « sur un fond chinois » des extraits adaptés du recueil de Liao-Tsaé le quel, dit l'auteur dans sa préface, « représente pour ses petits compatriotes ce que *Ma Mère L'Oye* représente pour les jeunes français ».

A placer sur la même ligne que ce général-littérateur, Jules Arène que nous avons cité comme préfacier de cet

Emile Blémont, dont nous venons de rappeler le nom. Jules Arène avait résidé sept ans d'autres disent douze ans, « à la Chine ». Ce séjour lui permit de donner un volume sur *La Chine familière et galante*. Il est divisé en trois parties : 1. — *Promenade dans un jardin à thé : chansons populaires* ; 2. — *Au Théâtre* (Cette partie fait état de dix pièces ; nous en reparlerons plus loin) ; 3. — *Les Chinois intimes*, qui nous apportent un conte : *Lao-Shi mis au Mont-de Piété*.

Et voici enfin, pour clore ce chapitre, Kin-Yn-Yu qui nous apporte une véritable nouveauté avec son *Anthologie des Conteurs Modernes* (1) : le volume daté de Lyon-1929, est à rattacher à cette *Etude sur la Poésie* de Tsen-Tsomning que nous avons signalé en son temps.

Dans sa préface l'auteur examine la situation des lettres et de l'esprit dans la Chine d'aujourd'hui. Pour les premières, il préconise l'usage vulgarisé de la langue parlée, à l'exemple du professeur Hou-Ché ; pour le second, il croit non aux remèdes européens, mais à l'antique panacée du Tao. Ces *Contes*, où semble passer parfois un reflet de l'art russe contemporain — et qui par là même, semblent préfigurer certaines pages d'André Malraux — sont au nombre de neuf. Les voici :

Tcheng-Wi-Mo	<i>Mademoiselle Lysing</i>
Lo-Houa-Sen	<i>Après le Crépuscule</i>
	<i>Con y ki</i>
Lou-Sioung	<i>La Vie de Aki</i>
	<i>Le Pays natal</i>
Ping-Sing	<i>Ennui</i>
Mao-Teng	<i>Les Illusions</i>
Yô-Ta-Fou	<i>Un Désenchanté</i>
J.B. Kin-Yn-Yu	<i>Un Divorce</i>

(1) *Anthologie des Contes Chinois Modernes*, établie et traduite avec une introduction par J.-B. Kin-Yn-Yu, 1929. Paris, Rieder (12-190 p.).

*
* *

Après ces recueils de contes, restent, comme toujours, les contes séparés dont certains sont d'un chinoïsme douteux. Ainsi ne dirons-nous rien d'une traduction parue à Stuttgart sous la signature de Grisebach : la note anonyme de la *Revue Critique* (1) signale que cette « Chinese novell » n'est que la Matrone d'Ephèse mal fagotée à la chinoise.

Bien plus intéressant certes, est *La Musique de Perdition* de Maurice Barrès parue d'abord dans la *Revue Hebdomadaire* (2), conte qui fut republié dans *Le Mystère en pleine lumière* (3). Il s'inspirait d'une légende citée par Maurice Courant dans son *Essai historique sur la Musique classique des Chinois* (4). Cette légende expliquait les pouvoirs magiques de la musique : un « kin » ou cithare à sept cordes pouvant produire des catastrophes « ne doit pas être joué inconsidérément ». En reprenant ce thème, Maurice Barrès y ajouta un élément féminin, qui n'est pas sans en diminuer la portée, tout en rendant hommage au savant Monsieur Chavannes qui a recueilli ce conte « dans l'illustre Seu-Ma-Tshyen ». La chose fut relevée par le Professeur Baldensperger (5). Signalons que le Professeur visita la Chine vers la même époque que Gilbert de Voisins et que Victor Segalen. On peut trouver trace de ce voyage dans le *Mercure de France* sous forme d'un article intitulé *Une Heure chez un Lettré de Pékin* (6) : ce lettré, c'est Yen-Fou,

(1) *La Veuve Infidèle*. Studgard, in-18, 128 p., 1877.

La Revue Critique, 1877, p. 384.

(2) *Revue Hebdomadaire*.

(3) *Le Mystère en pleine lumière*. Plon, s. d., 279 p.

(4) *Essai Historique sur la Musique classique des Chinois*. M. Courant. Thèse. Paris, Delagrave, 1912.

(5) Voir la *Revue de Littérature Comparée*, juillet-sept. 1927, p. 549.

(6) *Mercure*, 16 mai 1913, p. 293.

fondateur de la *Revue Nationale* et recteur de l'Université de Pékin. Le Professeur Baldensperger a été l'interviewer le 6 septembre 1912, en le dérangeant dans sa traduction chinoise de *L'Esprit des Lois*.

Pour clore ce paragraphe, nous ne pouvons mieux faire, croyons-nous que de citer deux opinions au sujet des contes que nous abandonnons. La première est formulée par Th. de Wyzewa dans une étude parue dans la *Revue des Deux-Mondes* (1). Au sujet du *Rêve du Pavillon Rouge*, immense roman du XVII^e S. en 24 volumes, Wysewa dit (2) que « ni Richardson, ni Fielding, ni aucun romancier européen du même siècle n'a fait preuve d'une observation plus minutieuse et plus pénétrante d'une psychologie plus fine, d'un plus habile mélange d'émotion et de fantaisie ». D'autre part dans sa préface du *Lama Rouge*, S. F. Tcheng-Long rapporte une opinion de Madame Lucie-Margueritte : « L'esprit des romans chinois, m'a-t-elle dit un jour, est profond et raffiné. On ne peut que déplorer le petit nombre de ceux qui sont traduits ».

Nous ne pouvons qu'être de son avis.

Pour le Kin-Kou-Ki-Kouan cependant, il semble que le travail étant fortement ébauché, il serait facile d'en avoir dès demain une traduction française complète. Nous relevons d'ailleurs ci-après ceux de ces quarante contes dont nous avons signalé la traduction dans les pages qui précèdent : *L'Orphelin* (N° 2 — Gardner) *Le Portrait de Famille* (N° 3 — Stanislas Julien) ; *Casket of genius* (N° 5 — Sam Birch) ; *Li-Taï-Pé* (N° 6 — Pavie) ; *Le Vendeur d'Huile* (N° 7 — Schelegel et Fortuny) ; *Les Pivoines* (N° 8 — Pa-

(1) Herbert A. Gills, 1 volume Londres, 1901. Article de la Revue, Avril 1901, pp. 937-958.

(2) P. 946.

vie) ; *Comment le ciel prend et reprend les richesses* (N° 10 — Hervey) ; *Les Tendres Epoux* (N° 14 — Davis et Rémusat) ; *Le Luth brisé* (N° 19 — Webster et Pavie) ; *La Matrone du Pays Song* (N° 20 — Entrecolles et Rémusat) ; *La Tunique de Perles* (N° 23 — Hervey) ; *Le Serviteur méritant* (N° 25 — Hervey) ; *L'Héroïne de la piété filiale* (N° 26 — Abel You et Rémusat) ; *Le Mariage forcé* (N° 27 — Hervey) ; *Le Crime Puni* (N° 29 — Rémusat) ; *La Calomnie démasquée* (N° 30 — Rémusat) ; *Les Trois Frères* (N° 31 — Rémusat) ; *Tang-Li-Kiai-Youen* (N° 33 — Rémusat) ; *Le Bachelier au Pays de Chine* ou *Le Conteur* (N° 34 — Schlegel et Rémusat) ; *Le ressentiment de Wang-Kiao-Louen* (N° 35 — Thoms) ; *L'Alchimiste* (N° 39 — Hervey). A cette liste, il faut ajouter *Les Plaisirs Contrariés*, *Le Procès de L'Epi d'Or*, *Le Miroir de Beauté* et *Les Amours de Madame Fleur*, traduits par Madame Paul-Margueritte.

*
* *

II. — LES ROMANS CHINOIS IMITÉS EN FRANÇAIS

Il semble qu'entre ce paragraphe et le précédent, il serait juste de placer un volume qui, sans appartenir au genre-translation se base d'assez près sur des sources chinoises pour ne pas devoir être compris parmi les œuvres de pure imagination. Il s'agit du *Fantôme de Chine* de Lafcadio Hearn, six légendes traduites de l'anglais par Marc Logé, pseudonyme de Mary Cécile (1). Ces six légendes : *L'Ame de la Grosse Cloche*, *L'Histoire du Père Esprit*, *La Légende de la Tisseuse céleste*, *Le Retour du Justicier*, *La Tradition de la Plante de Thé*, *L'Histoire du Dieu de la Porcelaine*,

(1) *Le Fantôme de Chine*, de Lafcadio Hearn, Mercure, MCMXIII, 236 p., s. d.

proscrivent jusqu'à l'usage du nom propre chinois authentique, mais elles sont suivies d'un glossaire qui permet de se rapporter aux sources. L'œuvre est d'une rare et profonde poésie.

Ce n'était évidemment pas sur ce plan que nous rangeons sinon les deux premiers au moins le dernier des trois ouvrages suivants :

La Sagesse de l'Empereur (1) de Claude Farrère.

La Révolte de Taï-Pou d'Henri de Régnier (2).

Les Trois Contes Chinois de S. E. Robert (3).

Ces trois derniers contes qui précèdent les *Contes Merveilleux* de Madame Lucie-P. Margueritte mettent à la portée des enfants (ce qui manquait jusqu'alors en français) l'histoire légendaire de *La Première Robe de Soie* (Apparition du génie Mag Niam au grand Tcheng-Nung, fiancé à la princesse Co-Con), de *La Première Tasse de Thé* (Le Médecin Thing-Fo a pour voisine la veuve Thé dont l'enfant Tin se meurt...), de *La Première Potiche en Porcelaine* (Le Potier Kang-Young et sa femme Ling sont sauvés par un étranger, Woung-Lou qui leur apprend le secret de la Porcelaine).

La Sagesse de l'Empereur de Claude Farrère est le premier des 17 contes dont l'ensemble a pour titre *Fumées d'Opium*. Dans le même volume, un autre conte, *Fou-Tchéou-Road* se passe dans une fumerie de cette rue joyeuse située « au cœur chinois » de Shang-Haï. *Faï-Si-Long* évoque une baie tonkinoise et *Les Bêtes* le palais « mongol et malais » de Ting-Dog. Dans *Les Pipes* et dans quelques passages d'autres contes, la Chine est encore évoquée. Ce-

(1) *Fumées d'Opium*.

(2) *Le Plateau de laque*, Mercure de France, MCMXIII, 311 p., p. 9.

(3) *Trois Contes Chinois*, S. E. Robert, Delagrave, 1886, 123 p.

pendant il n'y a que *La Sagesse de l'Empereur* pour ne rappeler en rien le caractère occidental du narrateur. Ce n'est pas dire que ce conte puisse passer pour chinois, qui met en scène un mystérieux étranger apprenant à l'Empereur Hoang-Ti l'usage et les bienfaits de la drogue.

Quant à *La Révolte de Taï-Pou* d'Henri de Régnier, c'est là un conte qui semble inspiré par ceux de Judith Gautier. Ho-Hei y est un empereur de fantaisie, et la Chine est bien le dernier pays où — humainement — le fait de sacrifier ses enfants, sa femme et son vieux père à la beauté soit vraisemblable. Confucius a dit : « Je n'ai pas connu de créature humaine qui aimât la vertu comme on aime la beauté ». Ce conte n'en est pas moins admirable de forme et de langage. Paru d'abord dans les *Contes de France et d'Italie*, il a pris sa place définitive dans un volume au titre un peu plus chinois : *Le Plateau de Laque*.

*
**

III. — LES ROMANS INSPIRÉS DE LA CHINE.

Autant le paragraphe précédent est peu abondant en œuvres, autant celui-ci en est riche. Riche au point qu'une nouvelle subdivision nous y semble indispensable. Nous examinerons donc successivement :

A. — Les romans franco-chinois dont l'action se passe tout au moins en majeure partie, en Chine.

B. — Les romans franco-chinois dont l'action se déroule en Europe, mais qui mettent des Chinois en scène.

A

En tête de tous ces romans-ci, c'est évidemment le chef-d'œuvre posthume de Victor Ségalen qui devrait prendre

place, quoique *René Leys* ne soit pas encore généralement reconnu comme tel. Ce roman tient à la fois du reportage le plus exact et de la plus mystérieuse fiction.

Dédié à sa Mémoire, le personnage central de *René Leys* (1) en est l'Impératrice Long-Yu, encore qu'on ne l'approche guère. Le roman daté du 1^{er} novembre 1913 au 31 janvier 1914, à Pékin, prend la forme d'un journal allant du 28 février 1911 au 20 novembre de la même année, journal écrit par *Sié-Ko-Lan* eu Sié « Orchidée du Pavillon des Vierges », c'est-à-dire Ségalen lui-même. Autour de lui, l'auteur fait graviter, outre quelques comparses raccolés au *Ts'ien men wai* ou quartier des danseuses, trois personnages : le chinois Wang, l'out law Jarigoux et le jeune belge René Leys, né à Pékin de parents belges (« Import and Export Leys and Co ») ; ce dernier seulement prend ici un extraordinaire relief. Professeur d'Economie Politique à l'Ecole des Nobles et mystérieusement attaché à la P. S. (Police Secrète), il a ses entrées jusqu'au cœur du Milieu du Dedans de la Ville Interdite ; en un mot, il est l'amant de l'Impératrice. Et il s'empoisonne dans la grande nuit tragique du 19 novembre où tombe la dynastie mandchoue.

Le sujet de ce roman, qui pourrait bien avoir donné l'idée de roman qui eurent un succès plus étendu, type *Atlantide* et surtout type *Impératrice et le Délicieux Jeune Homme* de Charles Pettit soutient l'intérêt jusqu'à la dernière page. Le style « qui conviendrait si j'écrivais ce livre, ce livre qui ne sera point » (2) en est vif, pittoresque, un peu trop hâtif parfois, mais toujours d'une étonnante vertu

(1) Victor Ségalen : *René Leys*. Crès, MCMXXII, 262 p.

(2) P. 142.

d'évocation. Il sait rendre présent les couleurs, l'atmosphère et jusqu'au parfum de Pékin.

Signalons en passant que le volume contient deux poèmes chinois; l'un qui pose à René Leys une bien indiscrete question :

« Pourquoi l'ami ne peut-il rester éternellement près d'elle ? (1).

l'autre qui répond en s'esquivant :

« Le jour nocturne où le Phénix Femelle reçut dans son nid le fils de
[l'aigle étranger.... » (2).

Et comme il fallait s'y attendre de la part de Ségalen, ces deux poèmes ont toutes les marques de la plus absolue authenticité.

Et ici encore nous aurions à signaler un roman de Mme Lucie P. Margueritte qui bien que « traduit » d'un ouvrage de M. Tchao-Tcheng-Kiang, trouve pourtant sa vraie place dans ce paragraphe. La Préface de *Piège Chinois* (3) dit ceci : « Les scènes qu'on va lire... se passent de nos jours à Changai. Des Chinois en sont les héros ; leur façon de vivre ne diffère pas sensiblement de la nôtre. » Ils s'appellent Yuan ou Sac à Chaux, Mme Yuan ou Perle de Rosée, Nuage Rose et Pivoine Verte, lesquelles forment couple avec Yao et Ouang. On y va — en auto — vers des maisons de rendez-vous qui n'ignorent pas le téléphone... « Cette histoire, conclut l'auteur, est compliquée ainsi que la vie quotidienne et parfois scandaleuse parce que trop vraie » (4).

(1) P. 164.

(2) P. 174.

(3) Lucie-P. Margueritte : *Piège Chinois*. Ed. Nouv., Revue Critique, in-8° (s. d.), 158 p.

(4) *Loc. cit.*, p. 157.

Cependant avant d'examiner, suivant la date de la parution, les autres romans de valeur assez inégale, nous croyons devoir donner une place privilégiée à l'œuvre de Charles Pettit, le seul romancier français qui se soit presque exclusivement consacré à la Chine jusqu'aujourd'hui.

La plupart de ses romans appartiennent à la même veine : celle d'une fantaisie qui n'exclut pas une observation directe, toujours savoureuse et bien rarement inexacte, quoiqu'il exagère peut-être un peu en affirmant, dans la préface de *Les Amours de Li-Ta-Chou* que tout y est « vrai, profondément vrai ». Exemples : imagine-t-on un mandarin qui croit devoir, en parlant, définir ainsi le Chi-King, « Le Chi-King, le fameux Livre des Odes ? » Et est-il vraisemblable qu'il use d'expressions aussi européennes que celles-ci : « On peut donc dire que j'ai vieilli dans le métier, et que j'en connais toutes les finesses. »

L'œuvre de Charles Pettit semble n'avoir même pas soupçonné la Chine d'aujourd'hui. Nous disons *semble* car il s'en explique lui-même, en disant que si les voyageurs — lisez les reporters — ont une tendance à ne plus connaître que la Chine européennisée de Pékin, de Canton ou de Schangaï, l'autre Chine n'en continue pas moins à exister, celle de ces mandarins dont il réussit de si savoureux portraits. Son inspiration d'ailleurs semble d'abord s'être localisée dans le milieu de ces vieux lettrés ; elle a, dans ses romans plus récents, découvert la vieille cour de Chine aux rites millénaires. Entre temps, comme nous le verrons, elle a fait une incursion dans des milieux voisins : ceux des médecins, des militaires — et des mendiants.

Né en 1875 à Melun, Charles Pettit débuta dans le journalisme : c'est comme correspondant pendant la guerre russo-japonaise qu'il découvrit l'Extrême-Orient. Sauf une inter-

ruption qu'explique la guerre occidentale, ses œuvres se sont succédées depuis sans interruption.

Les Amours de Li-Ta-Chou, déjà cité, forme l'œuvre du début. Parue dans *La Revue de Paris*, elle mérita, après 22 ans, une réédition en volume. Elle raconte les aventures de S. E. Li-Ta-Chou (Le Grand Prunier d'Automne), mandarin de première classe à Chang-Sha, capitale du Hou-Nam. Ce fonctionnaire, à l'âme pleutre et vénale, s'éprend au Palais du Cormoran Noir, d'une chanteuse surnommée Bouton d'Or Pâle. Voilà le cortège dans lequel il s'y rend : il est « précédé de porteurs de grosses lanternes faites avec des peaux de vessie collées sur des joncs tressés. Des fleurs rouges les ornent au centre et, tracée de haut en bas, les trois caractères Li-Ta-Chou peints en noir. »

Depuis ses débuts, l'œuvre de Charles Pettit s'établit comme suit :

1903. — *Les Amours de Li-Ta-Chou* (1).

1904. — *Déclassés*.

1905. — *Le Pays des Mousmées*.

1906. — *Le Chinois de Mlle Bambou*.

1910. — *Pétale de Rose et quelques Bonzes* (2).

1911. — *L'Anneau de Jade* (3).

1912. — *Dogues et Félines*.

1920. — *Le Fils du Grand Eunuque* (4).

1921. — *Le Cercueil du Mandarin*.

» — *Les Amours de Raspoutine*.

1922. — *Les Amours d'une Impératrice et d'un délicieux Jeune Homme* (5).

1922. — *L'Homme qui mangeait ses Poux*.

(1) *Les Amours de Li-Ta-Chou*, Ed. Flammarion, in-8°, s. d., VII, 283 p.

(2) *Pétale de Rose*, Ed. Calmann-Lévy, in-8°, s. d., V, 341 p.

(3) *L'Anneau de Jade*, Ed. Calmann-Lévy, in-8°, s. d., 392 p.

(4) *Le Fils du Grand Eunuque*, Ed. Flammarion, in-8°, s. d., 271 p.

(5) *Les Amours...*, Ed. Flammarion, in-8°, 1922, 287 p.

1923. — *L'Homme qui perdit son âme.*

» — *Histoire d'un Vieux Lettré et de son Médecin.*

1925. — *Monsieur Fifrelet et son bâtard.*

1926. — *L'Impuissance d'un Puissant Général* (1).

1927. — *La Chinoise qui s'émancipe* (2).

1928. — *La Femme qui commanda à cinq millions d'Hommes* (3).

Nous n'avons pas à nous occuper ici de *Déclassés* (Calmann, 324 p.) unique roman parisien de l'auteur qui se déroule entre jeune Baron Robert de Boislevin et Germaine, non plus que du *Pays des Mousmées*. Par contre, *les Chinois de Mademoiselle Bambou* nous appartient de 50 %. Ce roman se déroule entre Cheng-Ta-Fan, lettré chinois vivant près de Chang-Sha au bord du Siang et le Très Honorable Takata, « dont la surface est jaune, mais dont le fond est blanc » et qui voudra le convertir à la japonophilie. Le pauvre lettré se laisse emmener au Japon et séduire par la petite geisha Mlle Bambou. Toute la partie chinoise semble mieux traitée que la partie japonaise : la scène du harakiri en particulier semble être un assez sérieux anachronisme, quoique on prétende qu'en 1905, des soldats japonais se soient encore suicidés, suivant des procédés plus modernes sans doute, parce qu'ils s'imaginaient, comme le frère de cet Honorable Takata, que la patrie nipponne ne voulait pas d'eux.

Cependant, le vrai succès de Charles Pettit n'apparut qu'avec *Pétale de Rose et quelques Bonzes*. Ce n'est plus ici Tsing-Ling le lettré qui est le principal personnage, mais bien sa fille, la charmante Pétale de Rose dont il veut faire — hasardeuse entreprise ! — une épouse vertueuse. Ce récit,

(1) *L'Impuissance d'un puissant Général*. Ed. Flammarion (s. d. à 1926), 248 p., in-8°.

(2) *La Chinoise qui s'émancipe*, 1927. Ed. de France, 256 p. in-8°.

(3) *La Femme qui commanda*. Ed. du Laurier, 1928, 317 p., in-8°.

qui prétend être traduit du chinois, met en scène avec un sens satirique qui lui n'est pas à l'eau de rose, quelques figures de bonzes aussi bien bouddhistes que jésuites. Nous avons dit son succès : on parla beaucoup de lui en vue du Prix Goncourt au temps où les Dix ne proscrivaient pas encore la fantaisie au profit du plus âpre réalisme. Enfin *L'Anneau de Jade* met en scène un nouveau personnage Fou-Ki-Ping, qui ne fait pas oublier les figures précédentes. Quant à *Dogues et Félins*, il se déroule au Japon, entre Japonais et Allemands.

La guerre finie, Charles Pettit reparut avec *Le Fils du Grand Eunuque* ; et désormais, il ne s'écartera plus que deux fois de sa Chine familière : en 1921, avec *Les Amours de Raspoutine* ; en 1925 avec le récit tonkinois de *L'Homme qui perdit son Ame*.

Avec *Le Fils du Grand Eunuque*, Charles Pettit inaugure donc une nouvelle phase de son œuvre, celle qui comprend aussi *Les Amours d'une Impératrice* et *La Femme qui commanda à cinq millions d'Hommes* : le personnage central de ces volumes est de Tseu-Hi. Dans *Le Fils du Grand Eunuque*, la principale figure est celle de son favori Li-Lien-Lin, surnommé Pi-Siao-Li, que l'auteur nomme par inversion Li-Ti-Siao. Par contre, son fils Li-Pi-Tchou est imaginaire, quoiqu'il aurait pu ne pas l'être.

C'est encore Li-Pi-Siao, surnom de Li-Lien-Yn que nous retrouvons dans *Les Amours de l'Impératrice*. Le seul personnage imaginaire est ici le jeune lettré Cheng-Sou, symbole de ces jeunes amants passagers que le Grand Eunuque procurait à sa souveraine dans le mystérieux Pavillon des Hérons blancs. Il le lui a fait connaître en lui récitant un poème de sa façon, *La Chanson nocturne du Phénix*. Quoique la scène se passe ici en 1874 et non point en 1911 — ce

roman n'est pas sans une troublante ressemblance de thème avec *René Leys*.

Enfin Charles Pettit a presque éliminé tout apport imaginaire dans *La Femme qui commanda à cinq millions d'Hommes*. Cet ouvrage qui rentrait dans le cadre des vies romancées alors à la mode reprenait toute l'histoire de Tseu-Hi qui, née Yé-Ho-No-La, en 1835, disparut en 1908, investie de la puissance la plus fabuleuse de l'époque.

Avec *Le Cercueil du Mandarin* et avec *La Chinoise qui s'émancipe*, Charles Pettit revint à six ans de distance à ses personnages de prédilection augmentant avec la figure de Li-Péi-Fou du second de ces romans, sa galerie de vieux lettrés.

Nous avons dit déjà qu'avec *L'Homme qui mangeait ses Poux*, il avait abordé la classe des mendiants chinois ; avec *L'Histoire d'un Vieux Lettré et son médecin*, celle des accupuncturistes ; dans *Monsieur Fifrelet et son Bâtard*, il met en scène un vieux sinologue français frère de ses vieux mandarins en prise avec la réalité pékinoise ; enfin, avec *L'Impuissance d'un Puissant Général*, il conte, avec une bonne humeur qui ne se dément jamais, les malheureuses entreprises amoureuses d'un général pansu Li-Tchoun dit Ta-Tan-Pantze, descendu de son coursier de bataille Pet-Sec, pour s'occuper de la belle Fleur de Jade.

Comparable à Charles Pettit, nous ne verrions dans la littérature française contemporaine à citer que Léo Byram ; mais vu le petit nombre de ses œuvres, nous préférons ne les examiner qu'à leur date après avoir donné la première place à l'œuvre de René de Pont-Jest lequel, en quelque façon, peut passer pour le prédécesseur de Loti et de Far-

rère, en même temps que le précurseur du roman d'aventures chinoises contemporaines.

C'est en 1860 que René de Pont-Jest s'engagea dans la marine française. Il débuta en 1861 par un voyage romancé dans l'Inde et à la Chine *Le Fire Fly* (1). Ayant sauvé d'une rixe de nègres le Capitaine Anglais Canon, celui-ci lui fit connaître à bord de son *Fire Fly*, Ceylan, Pondichéry, Mednès, Calcutta, Batavia, Java, Singapour d'abord, puis Macao, Canton, Whampoa et surtout les Rives du *Fleuve de Perles*. Le récit se termine par l'incendie du *Fire-Fly*. Sauf « notre ami Fo-Kop » il ne met guère en scène de personnages chinois. Mais le cadre du récit est comme une étude pour son roman intitulé d'abord *L'Araignée Rouge*, paru d'abord au *Figaro*. Il le signait de son seul nom, bien qu'il en dut le sujet à Tin-Tun-Ling — le lettré de Judith Gautier, — ce qu'il avoue lui-même avec probité avant la conclusion morale que voici : « Par quel mystère, dit-il, une goutte d'eau destinée à faire renaître des fleurs a-t-elle au contraire fait naître des flots de sang ? Fatalité. » Et voici comment cette phrase s'explique. C'est en arrosant ses fleurs que Saule Brodé apparut à son voisin Tchou, boucher de la rue des batteurs d'or, à Canton. Par jalousie, celui-ci poignarde, le soir même de ses noces, le seigneur Lin qui épouse cette jolie personne. D'abord accusée de ce meurtre avec son cousin Ité, professeur d'astronomie à la Pagode Min, Saule Brodé sera enfin reconnue innocente, et Tchou subira le dernier supplice. Par son sens moral, ce conte n'est pas sans rappeler certains contes chinois. Par contre, si la couleur du récit est généralement juste, certains détails d'observation offrent d'ici de là quelques

(1) *Le Fire Fly*, coll. Hertz, Ed. Dentu, 1861, 432 p.

erreurs. Ex. : « Le gros mandarin donnait le bras à Madame Liou. Ité serrait celui de sa cousine ».

Ce roman eut un assez gros succès pour reparaitre deux fois en librairie : en 1875 d'abord (1), puis en 1889, avec une préface du Général Tcheng-Ki-Tong ; il s'était cette seconde fois camouflé en *Fleuve de Perles*. Il n'est pas défendu de croire qu'il a en quelque façon ensemencé la littérature française de chinoisisme, même si cette semence n'a germé que plus tard sous la plume de Charles Pettit.

A plusieurs points de vue, Jean Dargène semble prolonger René de Pont-Jest. Il fera au même titre d'officier de marine, les mêmes voyages que lui — et que Loti, avec qui il est à bord de la *Glorieuse* lors de l'expédition de 85. En oubliant les simples romans parfaitement oubliables comme *La Fille de l'Amiral* ou *Pour un baiser*, l'œuvre de Jean Dargène fait trois fois escale en Asie : en Chine avec *Le Feu à Formose* (1889) (2), en Calédonie avec *Sous la Croix du Sud* (1891) (3), au « Néo-Japon » avec *l'Arc-en-Ciel* (1895) (4).

Le Feu à Formose parut d'abord avec le sous-titre roman chinois. Lors de ses deux rééditions successives, il prit son véritable sous-titre de « Roman de l'Escadre Courbet » et une préface de P. Loti. Rien que l'adjonction de plans et de cartes prouve que cet ouvrage pourrait prendre rang parmi les ouvrages de reportage historique.

Il nous faudrait continuer avec Claude Farrère, la lignée de ces « officiers de marine », littérateurs qui nous ont fait « prendre pied » aux rives de la Chine (l'intérieur de notre pays étant réservé aux chargés de mission ou aux voyageurs).

(1) *L'Araignée Rouge*, Ed. E. Lachaud, 1875, in-18.

(2) *Feu à Formose*. Nouv. Revue, 1889, in-18, 326 p. ; Paris, Howard fils, 1897, Gr. in-8°, III, 296 p. ; C. Delagrave, Gr. in-8°, 288 p.

(3) *Sous la Croix du Sud*. Nouv. Revue, 1891, in-18, 362 p.

(4) *Arc-en-Ciel*, 1895, in-18, 300 p.

Mais nous avons parlé plus haut de l'apport chinois dans les contes de Cl. Farrère. Et *Les Civilisés* (1) ne sont plus de notre ressort, qui mettent en conflit l'Européen conquérant de ce siècle et l'Asiatique... conquis : « D'ailleurs, Claude Farrère, dit le professeur Baldensperger, en attaquant les Civilisés, les détestables européens installés au milieu d'une population avec laquelle ils ne communiquent guère que par un échange de vices et de tares, faisait un sort tardif à ce problème douloureux. »

Nous avons cité plus haut Léo Biran, avec qui nous restions sous le « roman fantaisiste ». Nous devrions, avant de venir à lui, citer les *Tribulations d'un Chinois en Chine* de J. Verne (2). Ici encore, le cadre du roman c'est Canton et son Fleuve de Perles. Le récit commence sur un bateau de fleurs de ce fleuve où le héros Kin Fo « plutôt blanc que jaune » traite, avec des nids d'hirondelles, évidemment, ses amis Wang, Pao Shen, Ying Pang, Tim et Koual-le-Lettré. Kin Fo, fils d'un commerçant fortuné de Shanghai, s'ennuie à mourir parce que le sort l'a comblé de trop de félicité. L'amour même de sa fiancée Leou ne lui donne plus de joie. Il se confie à Wang qui s'est adonné au brigandage et à la philosophie. Un seul traitement à suivre : rendre Kin Fô malheureux pour quelque temps. Le voici qui va affronter de la manière la plus imprévue et la plus multiple les rigueurs du sort : ruine, accident, arrestation, menace de supplice, etc... Tout se terminera le mieux du monde, dans les bras de Leou retrouvée. Rien que ce trait final montre que J. Verne, qui n'avait jamais voyagé, n'était pas à l'abri d'anachronismes et d'erreurs sur les mœurs chinoises. Mais le roman vaut par la plus vive imagination.

(1) *Les Civilisés*. Ollendorf, 1906, in-12, VIII, 319 p.

(2) 1879, réédit. Hachette, 1931, 252 p., in-8°.

Dans le même sens que J. Verne, il y a aussi les abondants *Voyages Excentriques* de P. d'Ivry, pseudonyme de Deleutre et parmi ceux-ci, à côté des *Célèbres 5 sous de Lavarenne*, *la Cigale en Chine* (1).

Les deux parties de ce roman copieux s'intitulent *La Princesse, Roman fleuri* et *Le Siège des Legations*. Il s'agit des aventures d'un gamin de Paris et de René Lortel, attachés de Legation à travers le Pékin, notées de 1900. Quoique n'ayant de base historique que celle que donnait les journaux quotidiens de l'époque, le roman de Paul d'Ivry veut donner le change : il donne (p. 1) le plan de Pékin, (p. 397), le plan du quartier des Legations, et (p. 293 et suiv.), le Tableau des radicaux de l'écriture chinoise !

D'ailleurs la Chine étant un cadre tout trouvé pour les romans exotiques d'aventures populaires, a été beaucoup utilisée. Du même P. d'Ivry, en collaboration cette fois-ci avec Chabrillat : *Les Compagnons du Lotus Blanc* (Tailandier, 1926, in-16, 224 p.) ; chez le même éditeur, c'est-à-dire dans le même esprit, Demousson : *Les Compagnons du Dragon Noir* (1926, in-16, 221 p.) ; Maurice Mariô : *La Pagode d'Or* (1926, in-16, 224 p.) ; Bonneau : *La Pagode au toit rose* (1932, in-16, 128 p.) ; Dancray : *La Pagode au miroir d'argent* (1932, 124 p., in-16).

A Léo Biram on doit deux livres sur la Chine : *Mon Ami Fou-Than'* ou *Les Tribulations d'un coolie pouspous* et *Les amis de mon ami Fou-Than'*. Nous citons pour mémoire *Petit Jap deviendra grand*, ouvrage très documenté sur l'expansion japonaise en Extrême-Orient. *Mon Ami Fou-Than'*,

(1) *Les Voyages Excentriques*, Ed. Cambert et Cie, s. d., illustré par Bombléd, 462 p.

daté de Tien-Tsin, 1919 — Pékin 1910, raconte avec une bonne humeur et un style qui n'est pas sans rappeler Charles Pettit, les aventures de Fou-Than'-Chan, le Faite du Bonheur. D'un bout à l'autre, l'auteur s'y montre d'une active sympathie pour nous : « Si nous croyons fermement que ce peuple doit s'améliorer à notre contact, dit-il, nous pouvons en toute conscience répéter que nous n'avons rien à perdre au sien ».

Entre ce livre et les *Amis de mon Ami Fou-Than'* qui lui fait suite dans la même veine, se place par sa date de parution, un roman fort différent et qui ne fut pas sans faire quelque bruit. C'est le *Jardin des Supplices* d'Octave Mirbeau. Le *Jardin des Supplices* est le type même de ces romans qui, dans des buts plus ou moins littéraires ont exploité ce dilettantisme de la souffrance dont les bourreaux chinois tiraient autrefois parti. Cette œuvre qui relève autant du sadisme hystérique que de la poésie, passerait bien difficilement pour une œuvre de documentation exacte. Au cours de sa promenade dans l'horrible jardin, Clara l'héroïne, récite un poème chinois :

J'ai trois amies,

La première a l'esprit mobile comme une feuille de bambou; son humeur légère et folâtre est pareille à la fleur plumeuse de l'eulalie.

La seconde a une abondante chevelure qui brille et se déroule en longues guirlandes de soie.

Les cheveux de la troisième sont nattés et roulés sur sa tête.

Ce poème n'a d'autre avantage que de résumer l'idée mère du livre :

Celle-là, je l'aime parce qu'il y a quelque chose de plus mystérieux attirant que la beauté : c'est la pourriture.

La pourriture en qui réside la chaleur éternelle de la vie.

En qui s'élabore l'éternel renouvellement des métempscycoses.

Enfin nous avons encore à citer, avant la grande guerre, un roman chinois paru au Mercure de France : c'est la *Fabrique de Mandarins* (1), par Armand Le Gay. Cet amusant ouvrage n'est pas, lui non plus, sans rappeler ceux de Charles Pettit : mélange en proportion presque identique d'humanité, d'exotisme et de fantaisie. « Voilà, conclut l'auteur, l'histoire telle qu'elle me fut contée à Changhaï par Ki-Lou le bachelier vendeur d'oiseaux, l'histoire de Yu, fils de I, le marchand d'eau chaude, qui est aussi celle de l'ingratitude humaine ». Ce Yu désirant devenir mandarin se fait présenter par le médecin voisin Sse au Chem Kuang-Hoeï, à la Société des Nominations Mandarinales. Signalons en passant comment l'auteur intègre dans le folklore chinois une fable qui fut à Esope avant d'être à La Fontaine : « Le rat n'a-t-il pas rongé les mailles du filet d'où sans lui le lion n'aurait pu s'échapper et la fourmi n'a-t-elle pas sauvé la vie de la colombe en mordant au talon le chasseur qui la visait ? »

Dans la production d'après-guerre, la première œuvre franco-chinoise à signaler est *La Divine Kiane Ling* de Th. Valensi, qui porte en sous titre « Au Pays de l'Opium et du Rêve » et en sous-titre « Roman chinois vécu » (2). Cette histoire vraie — la préface insiste — est supposée être racontée par celui qui en a été le héros : Gille de Beaucastel. En voici l'affubulation : Ya-Neï, étudiant qui avait pour maîtresse Kiane-Ling ou Fleur d'Or a tué, par passion politique, le prince Lou Luch-'E. Condamné, il a été exécuté par le bourreau Wang-Tsé-Mé. Or Wang-Tsé-Mé veut

(1) Armand Le Gay : *La Fabrique de Mandarins*. Mercure, p. 757, 16 février 1913.

(2) Valensi : *La Divine Kiane Ling*. Albin Michel, (s. d., 1923), 252 p.

maintenant posséder la jeune femme. Avec un pareil début, Th. Valensi a réalisé un de ces romans fertiles en aventures et en rebondissements qui, s'ils ne satisfont point les lettrés, obtiennent tous les suffrages du public auquel il avait destiné déjà *Yasmina sous les Cèdres*.

Comme pour contenter ceux-là aux dépens de ceux-ci, Soulié de Morant donna l'année suivante, *Bijou de ceinture, Acteur Actrice* lequel devait paraître en volume chez Flammarion sans ce sous-titre. Il s'agit dans ce livre « hardi et pittoresque » dit Claude Farrère des aventures d'un jeune acteur voué au rôle « tchang-tann », ou rôle d'amoureuse. L'auteur n'ignore évidemment rien du milieu dont il parle : il lui a consacré une partie d'un volume sur le théâtre dont nous parlerons nous-même plus loin.

Cependant ce milieu du théâtre reste encore un milieu exceptionnellement entaché de pittoresque. Pour pénétrer dans la Chine de toujours et d'aujourd'hui, pour la comprendre, le meilleur guide reste encore Madame Pearle S. Buch. Cette anglaise née en Chine, aujourd'hui professeur à l'Université de Nankin s'est penchée avec la plus vivante sympathie vers notre pays réaliste, déchiré et dévasté. Elle a mis le meilleur de sa compréhension et de sa pitié dans *The Good Earth* que Théo Varlet a traduit en français sous le titre de *La Terre Chinoise* (1) et dont le préfacier Lepage ancien attaché d'ambassade à l'Ecole française d'Extrême-Orient a dit : « Voici le meilleur roman de mœurs chinoises qui ait paru jusqu'ici. » Tout en étant résolument moderne, Madame Pearl S. Buch n'est pas sans donner parfois l'impression du Kin-Kou-Ki-Kouan ou du Hong-Leou-Mong, en cette longue histoire le héros est Wang-Ling de la province

(1) Mme Pearle S. Buck : *La Terre chinoise*. Payot, 1932, 375 p.

de An-Hoei et qui, comme tous les terriens du monde, tient à la terre « qui est le sang et la chair de chacun ».

Proche de ce livre, — et loin de lui, — nous placerions le *Wong Loung* d'Alfred Döblin, traduit de l'allemand par P. E. Isler (Rieder, MCMXXXII, 605 p.), Préface de Fely Bartaux. Loin de lui, disons-nous, car *Wong Loung* (malgré la vêtue historique : Kien Loung est un des personnages) n'est pas un document. Döblin anticipe, en nous montrant cette Chine en proie à l'anarchie, aux violences des poussées de l'esprit.

A côté de cette Chine paysanne, une autre Chine s'éveille et s'agite : celle de milieux révolutionnaires ou bolcheviants des grandes villes. Celle-là a trouvé en France un romancier de grande classe que le plus récent prix Goncourt (1933) vient de mettre au plan de l'actualité : André Malraux. Et précisément le livre qui vient de lui valoir cette haute distinction nous fait pénétrer, avec une acuité qui tient du roman russe et avec un mouvement qui tient du cinéma, dans certains milieux agités de Canton : notons combien tout élément « pittoresque » au sens européen de ce mot en a disparu.

Avant ce volume définitif, Malraux s'était déjà penché vers le problème de la compréhension mutuelle des races asiatiques et européennes. Sa *Tentation de l'Occident* (1) l'expose et le discute sous forme de lettres écrites par A. D., français ayant quelque connaissance des ouvrages de la Chine et Ling W. Y, Chinois, 23 ans, atteint « par la curieuse maladie occidentale dont souffre nombre de ses compatriotes à culture exclusivement livresque. » A. D., fran-

(1) Malraux : *La Tentation de l'Occident*. Grasset, 1926, in-16, 207 p.
Les Conquérants, 1928, in-8°, 271 p. Les Cahiers Verts, 3^e série, n° 4.

çais, date ses lettres de Canton, de Shanghai et de Tien-Sin ; Ling W. Y., chinois, 23 ans, de Rome, de Paris ou d'Athènes. Et si l'un et l'autre repousse toute « relation de voyage », ils abondent en raccourcis surprenants, encore que le sens profond en soit un peu abstrait quelquefois, opposant les deux conceptions de la sagesse et de la vie. Exemples : « La seule expression sublime de l'art et de l'homme : la sérénité. » — « Vous avez chargé l'univers d'angoisse. Quelle figure tragique vous avez donné à la mort ! » — « Le temps est ce que vous le faites. Nous sommes ce qu'il nous fait. »

La Tentation de l'Occident a été accueillie avec autant de curiosité ou d'intérêt en Europe qu'en Chine, où deux traductions successives en sont parues : la première fragmentaire et la seconde complète.

Enfin, tout comme dans les poèmes où nous avons donné la place finale à notre compatriote Tsen-Tsom-Ning, nous croyons pouvoir clore ce chapitre en signalant le « roman fleuve » d'un autre compatriote qui est sans doute le premier roman français écrit par un Chinois. (Nous attendons maintenant l'inverse, puisque Ségalen n'a pas eu le temps de le faire). C'est *Ma Mère* de Cheng-Tcheng, lettré qui, maintenant chargé de cours à Paris, compte parmi ses ancêtres « le vénérable et illustre Lao-Tsé lui-même » (1). Et nous ne pourrions certes mieux faire pour situer la place qu'il prend dans la littérature d'aujourd'hui que de citer cette simple phrase de son éminent préfacier, Paul Valéry, de l'Académie Française : « Rares sont les livres délicieux,

(1) Orient. *Cheng Tcheng. Vers l'Unité*. Ed. Victor Attinger.

I. *Ma Mère*, 1928, 188 p. dont 32 p. de préface.

II. *Ma Mère et Moi*. A travers la révolution chinoise, 240 p.

et rares les livres de véritable importance. On ne voit donc presque jamais la combinaison de ces valeurs. Cependant l'improbable n'est pas l'impossible : il peut arriver une fois qu'une œuvre charmante soit le signe d'une époque du monde. Je trouve, dans l'œuvre de M. Cheng-Tcheng, sous les couleurs les plus douces, les prémices de grandes et d'admirables nouveautés. Elle me fait songer à l'aurore, au phénomène rose qui par ses tendres nuances insinue et annonce l'immense événement de la naissance d'un jour. »

L'aurore qu'annonçait *Ma Mère* s'est précisée depuis avec *Ma Mère et Moi* où nous voyons apparaître des types de résolution et de transition. Le grand jour doit éclater avec *Mon Odyssée en Europe* où l'auteur annonce qu'il demeure portraitiste.

B. — LES ROMANS FRANCO-CHINOIS EN EUROPE

Le type du roman de ce paragraphe, c'est l'*Aventure de Thérèse Beauchamp* de Francis de Miomandre. Et c'est aussi le type du roman parisien d'avant-guerre. Savoureux mélange que celui-là fait d'émotion un peu facile et de fantaisie nuancée. Il est basé sur l'anecdote plusieurs fois utilisée (elle le fut encore dans la pièce de Sarment, *Léopold le Bien Aimé*) de la lettre qui n'arrive pas à sa destinataire. Thérèse Beauchamp, sage épouse d'un professeur ridicule, se laisse courtiser par le multimillionnaire chinois Tchou qui lui a été présenté par son pensionnaire, M. Lang. Tchou, obligé de repartir en Chine pour affaire, lui promet de revenir et de l'épouser après son divorce. Cependant, le temps passe. Thérèse Beauchamp perd patience et, par lassitude sentimentale, finit par céder à Ling, qui intercepte les lettres que Tchou lui adresse. Les deux caractères chi-

nois sont ici dessinés avec assez de vérité, encore qu'ils se résument en quelques traits caractéristiques en surface : Francis de Miomandre insiste surtout sur la discrétion et la politesse proverbiale de nos compatriotes.

Enfin, il n'y aurait plus à citer ici — sur la simple foi de leur titre — que *Chinette aux longues moustaches* de Roger Dombre que nous n'avons fait état plus haut du *Dragon Rouge* de Léon Gosselan, auteur du *Notaire de Chantilly*, du *Médecin du Pecq*, etc... *Le Dragon Rouge* est seulement un militaire revêtu d'un éclatant uniforme, héros de quatre récits sans intérêt, et *Chinette aux longues moustaches* un chat qui — tout au plus ! — est siamois : il est destiné à la récréation de très jeunes lecteurs.

CONTES FRANÇAIS CONCERNANT LA CHINE ET LES CHINOIS.

Plus qu'en dans tout autre partie de ce travail, il est difficile ici d'établir une classification, ne serait-ce que parce que ces contes peuvent être chinois à des degrés infiniment différents. Prenons, par simple exemple, deux écrivains qui n'ont entr'eux rien de commun : Pierre Mille et Alexandre Arnoux. Nous trouverons à l'article du premier *Un Bol Chinois* et un conte intitulé *Les Chinois* ; à l'actif du second : un conte intitulé *Le Chinois* et un second conte : *Supplément aux Voyages de Marco Polo*.

Le Bol Chinois de Pierre Mille et *Le Chinois* d'Alexandre Arnoux ne sont guère chinois que par leur titre. Le sous-titre du *Bol Chinois* en dit à lui seul assez long : « Divagation sur les beaux arts ». Et le petit volume commence par ces mots : « Ce n'est rien qu'un bol, une simple écuelle à riz que modela jadis un artisan de la vieille Chine ». Il se termine sur ceux-ci : « O mon cher petit bol chinois... ré-

vèle-moi les mots par qui s'exprime cette invisible et tactile beauté ; car tout nous vient chez nous par les mots ».

Le Chinois (1) d'Alexandre Arnoux n'est qu'un humble poilu français : il ne doit son surnom qu'au fait qu'il est le fils d'une figurante de Bobino et d'un cuisinier de l'ambassade de Chine. Le narrateur improvise à son usage, des poèmes chinois évidemment de sa façon :

« Le sage Conficius réside
« En son bain de lait d'ânesse

ou bien :

« L'œil du soleil diminue sur la mer
« C'est ici l'Empire du Milieu
« Et le bienveillant après-midi...

ce qui, on le voit, est chinois à bon compte.

Tout autre, *Les Chinois* de Pierre Mille. Pierre Mille qui mérite son surnom de « Kipling français » possède le secret de pénétrer l'âme des races étrangères, quoiqu'il juge « impénétrable la psychologie chinoise ». Il a parlé de notre race avec une rare intelligence : « Ils sont 600 millions dans la fourmillière, dit-il, et ils y vont à leur tâche comme de vraies fourmis aveugles, insensibles et sans nerfs. « Ce conte écrit pour la *Grande Revue* (2) va très loin dans l'intelligence de cette Chine que nous voyons à travers l'enthousiasme de Voltaire, qui l'avait vue à travers les éloges intéressés des pères jésuites ». L'idée en est peut-être venue à Pierre Mille d'un article intitulé *Chinois hors de Chine*, paru quarante ans plus tôt dans la *Revue des Deux-Mondes* (3) sous la signature d'Alfred Jacob et qui reparlait de la révolte des coolies sur le Robert Bronne. Il s'agit

(1) Dans *Le Cabaret*, p. 195.

(2) *Les Chinois*. Grande Revue, 1^{er} juillet 1901, p. 161 et suiv.

(3) *Revue des Deux-Mondes*, 1858, p. 121 et suiv.

ici, chez Pierre Mille, de Chinois travaillant en pleine Afrique à la construction d'un chemin de fer. Le conte relate les péripéties de la fuite de deux d'entr'eux à travers la brousse, Ah Sing et Tchao Ouang. Le premier seul arrivera à Zanzibar, où il deviendra tenancier d'une « maison » en commandite avec Mlle Chair de Baisers.

Signalons encore que dans *Louise et Barnavaux*, Pierre Mille (1) met encore un Chinois en scène (2). Il s'agit d'un légionnaire qui avait été, lors du siège de Port-Arthur, sur le *Petropowosk*, lequel fut torpillé par les Japonais. Or, au fort de ce torpillage, il voit arriver un Chinois qui rapporte au commandant du linge blanchi. Le légionnaire raconte cette « anecdote » couché sur un nid de fourmis et il en tire tout de suite une comparaison qui est — chose remarquable — la même que dans *Les Chinois* : « Quand ils ont leur tâche, dit-il, ils sont comme de vraies fourmis, aveugles, sourds, insensibles, sans nerfs. »

D'un tout autre ton est *Supplément aux Voyages de Marco Polo* (3) par Alexandre Arnoux. Il s'agit ici d'un conte fantastique qui, par son point de départ, n'est pas sans quelque analogie avec la *Musique de Perdition* de Maurice Barrès : il s'agit ici d'un mage iranien endormi sur son luth à soixante-douze cordes dans une ville ruinée de la vieille Chine. Mais le style surabondant en images d'Alexandre Arnoux n'évoque que d'assez loin la sobre façon de conter du vénitien — et de nos vieux lettrés.

Enfin, comme pour faire contraste avec les œuvres précédentes, réalistes ou légendaires, en voici une de Toulet, lequel, en 1903, avait visité Canton : *Comme une Fantai-*

(1) P. Mille : *Louise et Barnavaux*. Calmann-Lévy (s. d. à 1912), 316 p., in-8°.

(2) Première Partie, Ch. III.

(3) Al. Arnoux : *Suite Variée*, 1925, in-8°, Grasset, 242 p.

sie (1). Le premier sous-titre : « Ombres chinoises. » Le second : « Magots de Paris. » Ce sont des apologues dont la longueur va de deux pages comme *Lao Tseu* jusqu'à la trentaine comme la *Dévotion amoureuse*. Ou plutôt que des apologues, des schémas d'apologues ironiques, tendres et passionnés où l'on voit passer « la belle Doliāh, épouse de Jean Chicaille, mandarin civil. » Il y a là un essai des pastiches XVIII^e S. fort réussi. Ces contes s'appellent *La Chatte*, *Le Papillon*, *L'Impératrice Oima*, *La Favorite*, *Stupre* ou *Le Masque de Mort*. Dans *Le Madrigal dans la Nuit*, ces trois vers qui donnent bien le ton poétique de l'ouvrage :

« O porcelaine de Niang
« Prends-tu ton éclat de la neige
« Ou la neige de toi ?

(1) Toulet : *Comme une fantaisie*, Roman. Ed. Emile Paul, 1920, 304 p.

CHAPITRE VI

LE THÉÂTRE DE 1872 A 1930

Dans le chapitre, dans le paragraphe plutôt, consacré au Théâtre de 1815 à 1872, nous avons eu à signaler surtout l'ouvrage capital de François Bazin. Nous avons, dans celui-ci, outre beaucoup de travaux intéressants, à mettre au premier plan le volume d'un de nos compatriotes qui semble presque épuiser la question, tant il l'envisage sous tous ses aspects. Il s'agit du *Théâtre Chinois Moderne*, par Mien-Tcheng (1).

Mien-Tcheng y rend d'abord hommage à ce Bazin qui, reconnaît-il en substance, a merveilleusement étudié le théâtre des Yuan (1280-1382), mais il va évidemment plus loin que lui, indiquant l'origine et les éléments du Théâtre Chinois Moderne, né en 1853 avec la troupe de Kiang-Sin qui parut à Nankin d'abord puis à Pékin, avant de céder la place au King-Tiao. C'est en 1912 enfin qu'apparut le « Sin-Hi » ou « Weng-Ming-Hi », le théâtre nouveau, le théâtre civilisé, celui-là qui continue à s'imposer lentement à notre Chine d'aujourd'hui.

Voilà donc la substance du premier chapitre de Mien-Tcheng, intitulé *Origines et Eléments du Théâtre Chinois Moderne*. Les chapitres suivants s'appellent : *Le Théâtre et la Scène*, *Les Conventions et les Costumes*, *La Distribu-*

(1) Des *Presses Modernes*, 1929, in-8°, 195 p.

tion des Rôles et l'Education des Comédiens, Les Compositions Dramatiques, La Littérature, La Musique, Le Chant et la Danse, La Distinction des Genres, Les Sources — et enfin Les Œuvres.

Déjà dans *Les Peuples Etranges* parus en 1879, Judith Gautier, — nous le rappelons, — avait reparlé du Théâtre Chinois, définissant les principaux « emplois » (sia-mô, jeune homme ; tchin-mô, premier rôle), évoquant les grands acteurs des Songs-Woui, comme Vou et Liou, donnant une analyse succincte du *Ressentiment de Tai-Ngo*, de *La Tristesse de Han* (le meilleur drame du répertoire), de *Lui-Fou-To* ou *La Tour des Vents foudroyants*, « féerie pour Châtelet chinois », tirée du *Serpent Bleu et Blanc*, traduit par Julien.

Le Général Tcheng-Ki-Tong, à moins que ce ne soit François de Mondion avait, lui aussi, en 1886, consacré un volume à la question du théâtre, sous ce titre : *Le Théâtre Chinois*, étude de mœurs comparées et sous le surtitre : *Les Chinois peints par eux-mêmes* (?) (1). Les divisions du travail qui s'établissaient comme suit : *Au Théâtre, Chez l'Auteur, Les Pièces, Les Genres, Les Rôles et les Mœurs* et *Entr'acte* pourraient quelque peu se rapprocher de celles du travail des Mien-Tcheng. Mais c'est beaucoup moins ici une œuvre d'érudition qu'une œuvre d'intérêt pittoresque. Sans ajouter lui-même aux traductions existantes, Tcheng-Ki-Tong n'en analyse pas moins les pièces chinoises déjà traduites en français, depuis l'inévitable *Orphelin* jusqu'à *l'Esclave des Richesses*, en passant par *Les Intrigues d'une Soubrette*, *L'Histoire du caractère Jin* (drame bouddhique), *La transmigration de You-Cheou* (pièce du répertoire Tao-

(1) Calmann-Lévy, XII, 324 p., in-8°.

Tsé), et le *Pi-Pa-Ki* ou *Histoire du Luth*, plusieurs fois citée dans le présent travail.

En cette même année 1886, Jules Arène donnait, de son côté, sa *Chine Familière et Galante* (1). Si la première partie, *Promenade dans un Jardin à Thé*, nous donnait vingt-cinq chansons populaires, si la troisième intitulée *Chinoises intimes* nous révélait un conte, la seconde « Au théâtre » n'était pas sans nous faire connaître, dans une traduction malheureusement fort approximative, quatre nouvelles œuvres :

Fou-Pang Tseung Tchouo : *Fou-Pang laisse tomber son bracelet*.

Pa-Tchang Palan Houal : *La Fleur Palan enlevée* (en dialecte sou tchou).

Tié-oung Yuan : *Le Débit de Thé de l'Arc de Fer*.

Mai Yen Tchei : *La Marchande de Fards*.

Notons dès maintenant que la seconde de ces œuvres verra, après sa parution en librairie, les feux de la rampe.

Le premier de ces deux volumes — celui du Général — valut à son auteur une étude de Brunetière dans la *Revue des Deux Mondes* (2). Brunetière y constate avec regret qu'elle apporte peu de renseignements nouveaux sur la question, opposant à son auteur Perny, qui inventoria une centaine de pièces sur les six cents que comprend le répertoire Youen.

Bien supérieur à ces volumes-là, l'ouvrage de Soulié de Morant, *Théâtre et Musique en Chine* (3) que nous avons déjà signalé à propos de son *Bijou de Ceinture*, tout aussi bien que le bel album de Jacovleff et Tchou Kia Kien sur le

(1) Charpentier, 286 p., in-8°.

(2) *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} Nov. 1886, p. 212.

(3) Avec André Gailhard, Geuthner, in-4°, XVI, 195 p.

Théâtre Chinois (1). Jacovleff qui devait être plus tard le peintre de l' « Expédition Citroën Centre-Asie » a surtout été séduit par le côté décoratif de notre théâtre, tandis que Tchou Kia Kien nous le montre sous ses principaux aspects, en nous signalant dans sa préface « que nous touchons ainsi aux origines même de l'art dramatique ». Il passe quelques pièces en revue, et il donne l'analyse de deux d'entr'elles : *Le Père qui abandonne son Fils pour sauver son Neveu* et *La Punition d'une Femme infidèle* qui sont en quelque façon deux « morales en action ». Il nous montre la vie des acteurs et des actrices, le sens de l'orchestre et de la musique, le secret des coulisses avec la discipline et les superstitions des comédiens, les personnages des pièces, les masques et les travestis, la source des œuvres dramatiques chinoises. Il nous semble, à nous dont la première jeunesse a beaucoup fréquenté le théâtre de Shanghai, qu'un album comme celui-là peut, plus que tout autre ouvrage, rallier les occidentaux à l'opinion d'un des plus grands d'entr'eux, de Paul Claudel : « Il n'y a rien de plus beau au monde, a-t-il dit, que le théâtre chinois. Quand on a vu cela, on ne peut plus rien voir d'autre. »

On comprendra donc qu'ayant maintenant à examiner les œuvres traduites ou inspirées du chinois, ce soit par une œuvre chinoise de Paul Claudel que nous commençons, par *Le Repos du Septième Jour* écrit en 1895 et 1896 à Shanghai précisément et à Fou-Chow.

Paul Morand dans *Fermé la nuit* (2), surnommé Paul Claudel, « l'Ossian Chinois » : on pourrait tout aussi bien, d'après nous, l'appeler le Shakespeare de la Chine. Le

(1) Ed. de Brunhoff, 1922, 30 p.

(2) P. Morand : *Fermé la Nuit*, p. 18.

drame d'une si profonde unité dont nous venons de donner le titre semble pourtant procéder de sources bien diverses. Il peut avoir, au choix, une base bouddhiste, païenne ou chrétienne. On évoquera Œdipe à son sujet. Un de ses épisodes rappellera soit Orphée descendant aux enfers pour en ramener Euridice, soit Jésus-Christ descendant au Scheol : cet épisode, c'est celui qui nous montre le Fils du Ciel descendant au royaume des ténèbres, au pays des « neuf sources » ou des « cent plantes ».

Le spectacle est divisé en trois actes.

Acte I^{er}. — Une salle du Palais Impérial. Une famine désole l'Empire. Devant les mandarins assemblés, l'Empereur a convoqué un nécroman qui, dans le cercle magique tracé sur le sol, égorge une poule noire et verse le riz. Sur ce, Hoang-Ti paraît. Il parle de son œuvre.

— J'ai établi l'Empire. Tuant les chefs et les princes j'ai adopté la multitude. J'ai bâti une muraille. J'ai fixé le commencement de l'année. J'ai réglé des cycles. J'ai établi l'ordre du temps. J'ai creusé le grand canal. J'ai tracé les routes. J'ai détruit les livres.

Et l'Impérial Fantôme parle aussi des origines :

Les eaux recouvraient la face de la terre. Celui que vous appelez Fou-Hi

Sortit de l'arche où il était enfermé avec la semence de toutes les choses vivantes ayant avec lui sa femme

Et ses fils avec ses trois brus.

Et c'est de là que vient le caractère « barque » qui signifie huit bouches.

Et étant sorti, il offrit un sacrifice au Dieu du Ciel.

A la suite de la conversation entre l'Empereur et son grand Ancêtre, ils s'enfoncent tous les deux dans le sol entr'ouvert.

Acte II : *L'Enfer*. — Dans les ténèbres, l'Empereur rencontre les Ombres damnées, le Saint de l'Esprit, enfin le Vieillard de la Vie sans temps. La dernière phrase est celle-ci :

Je te loue, ô Dieu. Amen.

Acte III : *La Salle du Trône*. — L'Empereur remonte au jour, la face ravagée comme par une lèpre.

« Et ce n'est point le Bouddha qui dort, ni le Tao pareil au dragon dans la nue, ni le tourbillon de Yang avec le Yin, ni l'inextricable enchevêtrement des hiérogammes. »

Il porte maintenant des vêtements pontificaux, et la crosse de son bâton impérial a pris la forme d'une croix. Il ira vers l'ermitage « caché dans le pli de l'épaule » de la montagne, non sans avoir dit d'abord, à ses sujets, le remède à leurs maux, remède qu'il rapporte de son voyage dans l'au delà souterrain : ce remède, c'est l'observance du Repos du Septième Jour.

Paix au peuple, chante-t-il, dans la bénédiction des eaux !
Paix à l'enfant de Dieu dans la communion de la flamme !
Rideau.

Le génie de Paul Claudel mêle ici, dans son lyrisme « excessif et surhumain » (1), les rites populaires des sorciers de sa Picardie natale (la poule noire égorgée), les plus hauts symboles de la mystique chrétienne et les plus profondes leçons des Livres de la Sagesse chinoise. Mais il semble que Claudel applique avec moins de bonheur cette mystique à l'écriture qu'à la sagesse. Dans le vers plus haut cité, il semble ainsi laisser supposer que l'alliance des « huit » et « bouches » donne le signe « barque » : ce qui est inexact.

(1) Fr. de Miomandre. *Mercur de France*, Mars 1902, p. 690.

Marius Ary Leblond prétend que le *Repos du Septième Jour* n'est qu'une tragédie catholique (1). Il nous est impossible d'être de son avis, ce serait au moins une tragédie chinoise éclore dans l'imagination d'un penseur catholique.

Injouable, cette tragédie n'a jamais été jouée.

*
* *

D'ailleurs, les œuvres chinoises jouées en français sont assez peu nombreuses. Nous rappellerons pour mémoire seulement *L'Orphelin* de Voltaire, si peu chinois qu'il soit. Nous dirons quelques mots bientôt des représentations de la *Fleur enlevée* de Jules Arène comme nous en avons dit quelques-uns plus haut de *L'Avare Chinois* de Judith Gautier. Si nous remettons ces notes à plus loin, c'est que nous avons à signaler une œuvre d'une toute autre importance : *Le Chagrin au Palais des Han*, représenté en 1911, au Théâtre des Arts et paru en librairie sous le titre suivant : *Le Chagrin au Palais des Han*, drame chinois orné par René Piot et publié par la Société Littéraire de France (2). Louis Laloy, sinologue et musicologue né à Gray (Haute-Saône), en 1874, auteur de cette « traduction », n'hésite nullement à avouer qu'il en a librement usé avec l'œuvre de Ma Tchen Yien ajoutant ici au second acte, une scène complète, la scène de réception des ambassadeurs, ajoutant plus loin, au troisième acte, des danses prophétiques. Cependant, la traduction la plus littéralement fidèle ne pourrait, à notre sens, donner une meilleure impression du drame original qui lui a servi de modèle. Représenté le 9 juin 1911 et repris

(1) *Idéal du XX^e Siècle*, p. 196.

(2) MCMXXI, 76 p.

le 7 décembre de la même année à ce Théâtre des Arts auquel présidait encore Jacques Rouché, avec Charles Dullin dans le rôle de l'Empereur et Cécile Guyon dans celui de « la plaintive Iphigénie de ce drame de paravent » comme dit un des critiques de l'époque, *Le Chagrin au Palais des Han* fut généralement bien accueilli.

Une autre œuvre, elle aussi inspirée directement par une œuvre chinoise, est le *Club des Canards Mandarins*, laquelle n'est que la forme théâtrale de *La Reine de Beauté* et *Le Vendeur d'Huile* de Pascal Forthuny. Nous y retrouvons donc les pensionnaires de Mlle Sauce : Cigogne de l'Ouest, Orchidée, Brillant Nénuphar, en plus de la petite « couge » ou vierge Reine de Beauté, réfractaire aux deux mille joies de l'amour jusqu'au jour où elle décide de les faire partager par Severe, marchand d'huile.

La version scénique était l'œuvre de M. H. Duvernoy dont l'exquise erreur est d'avoir fait disparaître de cette « agréable et profonde fantaisie » (G. d'Houville) tout caractère trop essentiellement chinois.

La pièce qui servait de réouverture au Studio des Champs-Élysées, fondé par J. Hebertot, n'eût qu'un succès assez éphémère. L'interprétation fut jugée faible avec J. de Casali dans la reine, Herault dans Wou Pa et Lefèvre dans Severe. Le faste cubiste du très moderne Extrême-Orient de M. Kamijayeski, quoique stylisé à travers des fumées d'opium, fut trouvé de couleur locale assez faible. Et la musique de Valdimir Bernardi « toute pleine d'intervalles de seconde » (H. Bidou) sans grand pouvoir évocateur.

Signalons que l'œuvre va bientôt naître sous une autre forme : transformée en opéra-comique, elle sera « musiquée » par le jeune compositeur Louis Beydts.

Nous ajouterons ci-après, faute de les faire rentrer dans

la classification trop étroite sans doute que nous adoptons, deux pièces qui, pour être fort différentes par tous les autres côtés, ont ceci de commun qu'elles se déroulent dans des milieux chinois, d'ailleurs bien différents eux aussi.

Yato est un drame moderne en 2 actes de M. Caïn et Payen, musique de Marguerite Labori. La scène se déroule à Paris où Yamato a oublié, dans les bras de Lucile, son épouse blanche, ses devoirs révolutionnaires. Ces devoirs, c'est Yato, suffragette, qui vient les lui rappeler. Pour eux, il quittera l'Europe et Lucile. Le rôle de Yato était tenu, lors de la création, le 21 mai 1914 à la Gaîté, par Mlle Charbonnel.

Les Trois Sagesses du Vieux Wang, drame chinois en 4 tableaux de H. Ghéon, prétend être, d'après d'authentiques documents, une « histoire vraie » recueillie par le R. P. Labbe, lazariste, malgré la présence en scène d'un Diable. Il se déroule à Houtsonn, à l'époque de la grande révolte des Boxers. Les principaux personnages en sont Lao Wong, Tchang Fou Long, des néophytes et des chrétiens chinois. Il a été interprété à l'atelier par les Compagnons de N. D. le 9 décembre 1926, et publié (1) l'année suivante.

Cette brève énumération — *Orphelin*, *Fleur enlevée*, *Avare Chinois* et *Palais des Han* — serait sans doute complète, si nous n'avions à y ajouter une œuvre d'un compatriote vivant. Comme pour prouver qu'aucune forme de l'art occidental ne nous est désormais étrangère, le Théâtre du Parc de Bruxelles a donné, en 1927, et avec un succès très marqué, *Li Souéi Yu*, cinq actes de Lieou Kio Jen, traduit par Su Chao Kong, doyen de notre Faculté des

(1) *Les trois Sagesses du Vieux Wang*. Drame chinois en 4 tabl. Ed. André Blot, MCMXXVII, 135 p.

Lettres de Nankin. Premier échange de politesse, puisqu'aussi bien le théâtre occidental, voire l'art occidental tout court, gagne de plus en plus de terrain en Chine. Si, désormais, Goethe, Balzac, Flaubert, Dostoïewsky et Tolstoï, sans oublier Baudelaire, y sont traduits, lus et commentés, nous avons vu représenté en Chine du Shakespeare (*Le Marchand de Venise*), de l'Oscar Wilde (*L'Eventail de Lady Windermere*), du Maeterlinck (*L'Oiseau Bleu*) et du Dumas, du petit Dumas, du « siao » Dumas, celui de *La Dame aux Camélias* : la pitoyable aventure de sa Marguerite Gautier a été traduite par Lin-Chou (1851-1921) sous le titre de *Tcha Koua Niu Yi Che* : elle obtient, chez nous, un très vif succès (1).

Les œuvres chinoisantes du théâtre français sont, elles, extrêmement nombreuses. Nous en donnons une liste ci-après. Et si longue soit-elle, cette liste, nous ne l'assurons pas complète :

1872, 6 juillet. — Grand Théâtre de Paris : *Le Chinois de Vaugirard*.

1873, 15 juin. — Dijon : *Le Fils à Ko Kli Ko*.

*1874, 26 décembre. — Théâtre des Bouffes : *Le Mariage en Chine*.

1875, 15 juin. — Lyon-Bellecour : *En Chine*.

1877, 29 mars. — Alcazar : *Kakao, Kiola, Kaoli*.

1883, 31 décembre. — Théâtre Beaumarchais : *Fich Ton Kin*.

1886, s. d. — Théâtre de Nancy : *Le Fumeur d'Opium*.

1887, s. d. — Lyon : *Fleur de Lotus*.

(1) Ajoutons que si le théâtre japonais n'est plus inconnu en France depuis 1900, grâce à M. Sada Yacco ou depuis 1930 grâce à Tokujō Tsutsui (Th. Pigalle), la France attend encore la visite de Mei Lan Fang que New-York acclame, voici trois ans.

*1894, 11 avril. — Marseille, Grand Théâtre : *Taï-Tsoun* (Hervily-Guimet).

1897, 13 mai. — Théâtre de l'Odéon : *Turandot*.

1897, 10 septembre. — Gaité-Rochecrouart : *Nin Fo Li*.

1899, 23 décembre. — Théâtre des Arts, Rouen : *Thi Theu*.

1901, 29 septembre. — Aix-les-Bains : *Les Français en Chine*.

1905, s. d. — Avignon : *Li Sian Mai*.

1907, 28 septembre. — Ba-Ta-Clan : *Les Français à Pékin*.

*1908, 30 janvier. — Odéon : *L'Avare Chinois* (Judith Gautier).

*1910, 8 décembre. — Porte-Saint-Martin : *Le Voile du Bonheur* (Clémenceau).

*1911, 26 avril. — Opéra-Comique : *Le Voile du Bonheur* (id.).

*1911, 9 juin. — Les Arts : *Le Chagrin au Pays des Han* (Laloy).

1911, 11 juillet. — Théâtre Moderne : *Fumeur d'Opium*.

1911, 2 décembre. — Cigale : *Tout à la Chine*.

1912, 26 février. — Monte-Carlo : *Tsin Tsin*.

1912, 17 décembre. — Grand Guignol : *Hsioung Pe Ling* (Ch. Garin).

1913, 6 juin. — Théâtre Michel : *Soir d'Opium*.

*1914, 22 mai. — Théâtre de la Gaité : *Yato*.

*1914, 26 mai. — Opéra : *Le Rossignol* (Strawinsky).

*1918, 3 février. — Opéra-Comique : *Ping Sing*.

1918, 19 octobre. — Casino de Paris : *Paris Ki-Ri*.

1920, 17 juillet. — Albert-I^{er} : *Pou-Chi-Nett*.

1921, 17 septembre. — Théâtre du Perchoir : *Bô Kô Mô Fô Li*.

*1921, 18 octobre. — Théâtre Femina : *Sin* (Maurice Maigre).

*1922, 10 avril. — Opéra de Nice : *Fleur de Péché*.

*1922, 28 octobre. — Grand Guignol : *Le Jardin des Supplices*.

*1923, 16 novembre. — Studio des Champs-Élysées : *Les Canards Mandarins*.

*1924, 19 mars. — Opéra de Paris : *Siang Sin*.

1925, 12 février. — Monnaie (Bruxelles) : *Le Paravent Chinois*.

1925, 25 février. — Opéra de Paris : *Fleur de Péché* (Louis Payen-Mme C. P. Simon).

*1926, 9 décembre. — Atelier : *Les Trois Sagesses du Vieux Wang*.

1927, 1^{er} mars. — Monnaie (Bruxelles) : *Ma Tchou Tchîn*.

1929, 20 décembre. — Apollo : *Shanghai* de Ch. Méré et John Colton.

*1930, 1^{er} avril. — Odéon : *Le Chapeau Chinois* (Franc Nohain).

1931, juin. — Sarah-Bernardt : *Les Turbulations d'un Chinois en Chine* (Verne).

*1932, 14 mars. — Madeleine : *Le Voyage de Tchong Li* (Sacha Guitry).

1932, 15 novembre. — Gaité : *Le Pays du Sourire* (Lehar).

Il n'est pas difficile de trier dans cette liste les œuvres qui méritent notre attention : nous les avons indiquées d'un astérisque, et nous allons en reparler.

Éliminons d'abord toutes celles qui n'ont rien recherché que de donner, sous forme de monosyllabes, un aspect imprévu à des mots plus ou moins approximativement français. Exemple : *Le Fils à Ko Kli Ko* (coquelicot) ou encore *Bô Kô Mô Fô Li* (beaucoup de folies). Est-ce qu'à Paris il

n'y a pas jusqu'à un théâtre, et qui a eu sa vogue au début du siècle, pour avoir eu recours à ce facile procédé ? C'est Ba-Ta-Clan qui afficha d'ailleurs, en 1907, *Les Français à Pékin*. Bien mieux, nous avons signalé plus haut, d'après les souvenirs d'Emile Blémont, qu'il avait applaudi, dans un des cafés-concerts restés ouverts pendant la guerre de 1870, une chanson populaire intitulée *Fich-Ton-Kan*. Or Blémont était alors l'ami intime de Verlaine, et il ne pouvait ignorer que Verlaine lui-même, qui rêvait alors des succès les plus légers, avait — en collaboration avec le futur grand musicien Emmanuel Chabrier — écrit une opérette, ou tout au moins un projet d'opérette sous ce titre « chinois ». Dans les œuvres plus sérieuses, il ne serait pas difficile de déceler deux sources d'inspiration : d'abord les supplices chinois qui ont fourni un thème facile et abondant au théâtre d'épouvante ou « Grand Guignolesque » (type de ces œuvres : *Le Jardin des Supplices*) ; puis le pittoresque précieux de l'ancienne Chine qui offre de si admirables prétextes à la danse ou à l'Opéra.

Nous n'avons plus à parler du *Jardin des Supplices* qui offre, simplifiés, les caractères du roman. Dans ce genre, nous signalerons surtout le drame en 2 actes de C. Garin intitulé *Hsioung Pe Ling* (L'Alouette qui fait verser le Sang) (1). Le vieux Li a une jolie femme et une alouette remarquable. Pendant son absence, sa femme laisse échapper l'alouette. Li mettra la tête de son épouse dans la cage.

Au deuxième genre — celui de la fantaisie — se rattache une œuvre comme *Turandot* qui après avoir été une fantaisie sino-vénitienne de Gozzi a été promue au rang

(1) Ed. Libr. Georges Onder, 1913, 56 p.

d'opéra par Weber d'abord, puis par Puccini : sous cette dernière forme, elle fut jouée en Italie et à Bruxelles. Entre temps d'ailleurs, elle avait, sous sa forme parlée, vu les feux de la rampe à l'Odéon (13 mai 1897).

C'est encore à ce genre que se rattache, après *Siang Sin*, plusieurs ballets dans lesquels la Monnaie, de Bruxelles, semble s'être un instant spécialisée comme *Le Paravent Chinois* ou *Ma Tchou Tchou*.

Cependant, plusieurs pièces ont cherché dans la Chine une source de poésie féérique ou de fantaisie plus ou moins philosophique. A la tête de celles-ci, nous croyons devoir placer *Le Voile du Bonheur*, due à la plume de l'ancien Président du Conseil français, Georges Clémenceau.

Le Voile du Bonheur a une petite histoire. La première idée de cette fantaisie philosophique semble prise dans une certaine légende japonaise publiée par Regamey. Et, le 1^{er} décembre 1896, Michel Carré faisait déjà jouer, sous le titre des *Yeux Clos*, une œuvre théâtrale qui s'en inspirait. Il est possible que Clémenceau ait eu connaissance des *Yeux Clos*, qu'il y ait trouvé la première inspiration de son drame et que l'insurrection des Boxers en 1900 ait aidé à son éclosion. La fable est assez simple : le riche mandarin Tchang I^{er} est aveugle et heureux. Il a, croit-il, en Li-Tchun, une femme vertueuse ; en Ven Sieou, un fils respectueux ; en Tou Fou et en Li Kiang, des amis fidèles. Malheureusement, un médecin occidental lui met entre les mains une drogue dont trois gouttes doivent lui rendre la vue, dont sept autres gouttes doivent lui rendre la cécité définitive. Les trois premières lui font voir Li-Tchen qui le trompe avec Tou Fou ; Ven Sieou qui se moque de lui ; Li Kiang qui lui vole ses meilleurs vers. Voulant retrouver les heu-

reuses illusions de la cécité, le sage Tchang I^{er} prendra les sept dernières gouttes en disant : « Tout est mensonge. »

L'œuvre qui faisait spectacle avec le *Crainquebille* d'Anatole France dont elle n'est pas sans avoir un peu de la philosophie désabusée, fut bien accueillie. « Elle mérite d'être lue », dit François de Nion, ce qui est cependant pour une pièce faite pour être jouée, une critique déguisée. Personne cependant n'alla jusqu'à trouver ce Timon de Pékin « particulièrement chinois ». « Il est chinois, dit François Chevassu, comme Montesquieu savait être persan, c'est-à-dire que son apologue nous renseigne avec autant, sinon avec plus d'exactitude sur nos contemporains que sur les Chinois. » Par contre, les décors signés Lucien Jusseaume et la mise en scène furent telles « que le Chinois le plus méticuleux n'y trouva rien à reprendre. »

La critique ne modifia nullement ses positions lorsque, moins de six mois plus tard, l'œuvre parut à l'Opéra-Comique avec une musique que Reynaldo Hahn ne trouva « nullement chinoise » : elle était signée Charles Pons. Quant à l'œuvre littéraire elle-même, « lyrisée » par Paul Favier, elle fit à la fois prononcer les noms de La Fontaine, de Heine, de Gautier et de Renan. *Le Voile du Bonheur* est « dans le goût de La Fontaine en ses jours de demi-amertume ». Le dialogue est à la manière de Renan. Le poème mêle l'ironie de Henri Heine et la couleur de Théophile Gautier. Par contre, à l'Opéra-Comique comme à la Renaissance, la réalisation scénique ne recueillit que des éloges. Pour en assurer l'exactitude, Clémenceau lui-même qui était un remarquable orientaliste comme nous l'avons déjà dit, vint assister aux répétitions avec Deshayes, conservateur du Musée d'Ennery.

Dans le sens de la féerie déjà signalée, la première place

doit être donnée à *Sin* (1), pièce en un prologue, trois actes et dix-neuf tableaux, donnée au Théâtre Femina le 18 octobre 1921. L'œuvre poétique de Maurice Magre prend appui sur une légende qui n'est pas sans ressembler à la légende parfaitement chinoise celle-là, de la *Tisseuse et du Bouvier* : « L'idéal se réalise, dit-il, une nuit tous les mille ans et Yama, l'esprit du mal, ne peut rien contre « le grand vol invisible et pur de la pensée ». Maurice Magre ne recherchait aucune vérité, et la Chine n'est là que pour offrir le cadre le plus précis et le plus irréal à sa fantaisie. Ainsi, la décoration était-elle bien plus « parisienne-1921 » que chinoise, le peintre Jean-Gabriel Domergue étant l'auteur des décors. La distribution réunissait les noms de Germaine Webb (*Sin*), Suzanne Paris (*Feuille d'Amandier*), Gémier (*Yama*) et Alcover (*l'Empereur*). En rendant compte de cette œuvre, Louis Laloy, fervent orientaliste, commence par citer une chanson : « Fleur de Fumée, hélas ! Allée de saules. — Son petit tablier tiré à quatre épingles, hélas ! — Et ses joues frottées de son fard le meilleur. — C'est une fleur de pourpre qui s'entr'ouvre, hélas ! — On croit voir s'avancer une immortelle. — Ha ! ha ! ha ! Hélas ! — Voilà qu'elle accroche son enseigne ! Ha ! ha ! ha ! Hélas ! » Chanson très populaire en Chine, il y a une vingtaine d'années, continue-t-il. Si la pièce de MM. Magre et Gaillard (Gaillard était l'auteur de la musique), poursuivait-il encore, si cette pièce ne possédait d'autre mérite que de m'avoir rappelé cette chanson, je devrais déjà une sérieuse reconnaissance à ces deux auteurs. »

(1) M. Magne : *Sin*, Féerie Chinoise, 1 prol., 3 parties, 21 tableaux. Libr. Théâtrale, 1921, 164 p.

Mais il est difficile de prétendre que la connaissance de l'Extrême-Orient lui doive quelque chose.

Pas plus qu'aux *Tribulations d'un Chinois en Chine*, en 3 actes et 15 tableaux, par Ch. Méré, d'après J. Verne, qui, par l'imprévu et la variété des situations semblait n'avoir qu'un but : atteindre ou dépasser le succès que le Théâtre d'en face s'assure avec le *Tour du Monde en 80 jours*.

Pas plus non plus qu'aux deux courtes fantaisies de Franc-Nohain et de Sacha Guitry intitulées *Le Chapeau chinois* et *Le Voyage de Tchong-Li*. *Le Chapeau chinois* fut joué à l'Odéon par Germaine Carré dans le rôle de la Princesse Fansou, par Claude Dauphin, Chamarat et Clariond dans un décor de Claude Franc-Nohain. La critique loua généralement le rythme désinvolte de cette œuvrette, ce rythme « dont Franc Nohain est avec Tristan Derème le maître incontesté » ; *Le Voyage de Thong-Li* fut interprété par l'auteur et Yvonne Printemps.

*
**

Si nous abandonnons ces œuvres poétiques ou déclamées pour les œuvres lyriques ou chantées, nous aurions sans doute à mettre au premier rang le *Taï Tsoung* d'Hervily, musique de Guimet. Inspiré par l'érudit fondateur des Collections chinoises qui ont pris son nom, cet ouvrage qui prenait comme personnage central le Général Tong Chen qui, en 627, tenta l'unification de la Chine, ne devait sans doute pas manquer de précision historique. Cependant, son succès ne laissa aucune trace. Il semblerait que l'aimable fantaisie *Fleur de Pêcher* de Louis Payen, musique de Mme C. Simon, en laissa un plus durable, puisque nous voyons l'œuvre passer de l'Opéra de Nice à l'Opéra de Paris.

Comme transition entre ces fantaisies musicales et les fan-

taies purement chorégraphiques, nous ne pouvons mieux faire que de signaler la « subtile merveille », le « miracle d'art extrême-oriental » (1) que forme le *Rossignol* de Stravinsky, puisque cette œuvre est à la fois chantée et dansée. Lors de ses représentations à l'Opéra, on s'accorda à trouver qu'elle ne nous donnait pas « l'image d'une Chine de pacotille » mais « qu'elle nous faisait faire un vrai voyage dans l'Empire Céleste, par la pudeur suprême qui donne à l'art de la Chine sa sournoise et enivrante vertu ». Les trois décors d'Alex Benois : un paysage au bord d'un fleuve, les jardins impériaux et la chambre de l'Empereur semblèrent « d'admirables estampes chinoises agrandies ».

Siang-Sin, qui n'est plus, cette fois, qu'un ballet pantomime de Jobbé Duval et Georges Hue, n'a plus aucune prétention à augmenter la connaissance de l'Est de ses auditeurs. Le titre signifie « Rajeunissement mutuel » : il s'agit d'un empereur et de sa favorite dont un enchanteur intervient, deux fois, les âges respectifs. Le sujet plein de suggestions fantaisistes et plaisantes « évoque Molière et Boucher ».

*
**

Nous n'avons pas hésité, dans la revue des œuvres que nous venons de terminer, de signaler celles qui font appel à la musique, voire celles qui négligent la parole au profit de la danse. Certes, la musique est en marge de ce travail. Signalons cependant ceux qui ont orienté la curiosité occidentale vers la musique chinoise. C'est, tout d'abord, après le Père Amiot (2), dont l'ouvrage, nous l'avons dit, figurait

(1) Vuillermoz, *Comœdia*.

(2) P. Amiot : *Mémoire sur la musique des Chinois tant anciens que modernes*. Paris, 1776. VI^e vol. des *Mémoires concernant les Chinois*.

déjà dans la Bibliothèque de Marie-Antoinette, Judith Gautier qui écrivit, à l'occasion de l'Exposition de 89, *Les Musiques Bizarres de l'Exposition* (1), le premier chapitre traitant de celles de la Chine (et elle en citait trois recueillies par le compositeur Benedictus). C'est, plus tard, Soulié de Morant, dont nous avons cité déjà *Théâtre et Musique Chinoise* (2) ; Louis Laloy, dont la curiosité s'exerce aussi bien sur Rameau ou Moussorgsky que sur la *Musique Chinoise* (3) ; enfin, Maurice Courant qui a écrit, sur ce sujet, une thèse que nous avons déjà eu l'occasion de citer (4).

Il serait un peu puéril de prétendre avec l'excellent Charles Lecocq félicitant Emile Guimet de sa partition de *Tai-Tsouv* : « Notre musique de l'avenir est peut-être celle des Chinois ». Ce à quoi Louis Laloy, qui est d'une autre compétence, a répondu : « Ce n'est pas que la musique occidentale deviendra jamais chinoise... » (5). L'usage d'une gamme en tons entiers dite « chinoise » ne représente rien de très neuf en Occident : il est indiscutable cependant que l'art précis d'un Maurice Ravel, par exemple, s'accorde parfaitement avec la précieuse minutie chinoise. Ainsi, si ce compositeur n'a réalisé dans certaine scène de son *Enfant et les Sortilèges* qu'un pastiche chinois de danse américaine, il a réussi, dans l'*Impératrice des Pagodes* (*Ma Mère l'Oye*), une étonnante petite marche chinoise tintinabulante de clochettes. On a fait remarquer qu'elle s'appuyait sur un desin des *Pagodes* de Debussy (*Images*) et que ces clochettes

(1) J. Gautier : *Les Musiques bizarres de l'Exposition de 1900*. Ollendorf, 1900, in-8°, harmonisées par Benedictus. *Rosées*. — *Ecoutez le coucou*. — *Nuit d'automne*.

(2) *Théâtre et Musique en Chine* (avec André Gailhard). Geuthner, in-4°, XVI, 195 p.

(3) Louis Laloy : *Musique Chinoise*, in-16, 128 p. Ed. H. Laurens.

(4) Courant : *Essai historique sur la Musique des Chinois*. Delagrave, 1912.

(5) *La Musique Chinoise*, voir plus haut.

s'épanouissaient dans l'atmosphère « atrocement limpide » comme dit Jacques Rivière du *Rossignol* de Strawinsky.

Nous avons déjà eu occasion de citer les musiques de scène, bien artificiellement chinoises pour la plupart, de Georges Hue, d'André Gaillard pour *Sin*, de Gabriel Fauré pour le *Voile du Bonheur*, de Marguerite Labori pour *Yato*, ou Vladimir Bernardi pour *Les Canards Mandarins*.

Il y aurait toute une petite étude à faire sur les poèmes chinois qui ont été mis en musique. Une œuvre inédite de Cl. Debussy s'appelait *Rondel Chinois* (1882). Claudius Blanc a orné d'harmonies adéquates des *Poèmes de Chine* d'Emile Blémont; Catherine d'Ollone a musiqué des *Poésies Chinoises*; Beilard d'Harcourt a écrit quatre mélodies extraites de la *Flûte de Jade*; Noël Gallon s'est inspiré de la *Chinoiserie* de Gautier; Marcel Bertrand s'est servi de deux traductions de J.-S. Congre extraites du T'sin Pao, *La Chanson de la Jonque* et *Rayon sur la Mer* et Vellones, des *Chansons de la Vieille Chine*, traduites par Marcel Granet; Jennaro a lui aussi écrit une *Chanson de la Jonque* et Gustave Samazeuil un *Cercle des Heures*, extrait de l'*Anthologie chinoise* (1933); Pascal Fortuné, enfin, a fait paraître des *Chansons Chinoises* dont il est à la fois le traducteur et le musicien, tandis qu'Albert Roussel a écrit l'*Ode à un Jeune Gentilhomme* et *Les Conseils à une Epouse Sage* et que Georges Migot n'est inspiré de *Célimène aux Rives de la Chine* de Tristan Derème.

Mais si la musique est proche de la poésie, en Chine surtout, le ciné n'est pas bien loin du théâtre.

Dès 1913, Tcheng Tcheng Ts'ieou tenta de faire du cinéma. Et si notre production actuelle n'a pas gagné l'Europe — l'inverse n'est pas vrai ! — nous paraissions, pas

toujours à notre avantage, dans un grand nombre de films, comme dans *Tao* dont Arnold Galopin a fait un ciné-roman, comme dans *Tempête sur l'Asie*, comme dans *Le Masque de Fu Man Chou*. Par contre, nous avons aujourd'hui une star qui vaut les meilleures d'Hollywood, Ling Wong.

Nous avons parlé du ciné : deux mots du disque... Quelques « disques chinois » sont parvenus en Europe ; malheureusement il n'est point encore de disques de folklore parmi eux. On peut cependant entendre des scènes théâtrales du *Pi Pa Ki* comme le dialogue de Tsao et de Cheng (Odéon 4.490). Dans un autre genre mentionnons les disques de la même firme qui donnent des échantillons de musique chinoise. Ce sont *Rapt de Femmes* (80.530), *En Classe* (80.518) et *Bonheur* (26.901).

CHAPITRE VII

LES PLUS RÉCENTS SINOLOGUES. — LES PREMIERS REPORTERS.

Dans le Chapitre II de ce travail, nous avons arrêté l'examen de la Sinologie à l'année 1872, mort de Stanislas Julien. Nous avons eu plus tard, l'occasion de reparler d'Hervé Saint Denys et de signaler sa participation à cette science sous la forme de traductions de poèmes et de contes. Il pourrait d'abord sembler naturel que nous pussions cet examen jusqu'aujourd'hui.

A la vérité, ce serait là encore une fois, sortir d'un sujet que nous avons voulu limiter strictement à la chose littéraire. Si Hervé Saint Denys reste accessible à tout public moyen et peut encore, pour cette raison, se ranger au nombre des littérateurs, il n'en est plus de même de son éminent successeur à la chaire du Collège de France. Plus que tout autre, Edouard Chavannes, comme Henri Cordier du reste, a poussé la sinologie à devenir une « science pure ». Ainsi ne nous écartons-nous pas trop de notre tâche en signalant seulement, dans leurs grandes lignes, les œuvres considérables de ces deux savants.

Au cours de ces pages, nous avons déjà eu l'occasion de signaler quelques ouvrages d'Henri Cordier. Rappelons *Jourdain Catalan de Séverac, Les Chinois en France au XVIII^e S., L'Ecole des Langues Orientales*, sa notice sur *Camille Imbault-Huard*. Dans le sens du premier de ces ou-

vrages, voici une note sur *Deux Voyageurs dans l'Extrême-Orient au xv^e et xvi^e S.* (1). Tout cela cependant n'est presque que hors-d'œuvre dans l'œuvre immense d'Henri Cordier, en tête de laquelle il faudrait placer *La Chine* (2), les trois volumes des *Etudes Chinoises* (3), les trois autres de *L'Histoire des Relations de la Chine avec les Puissances* (4) et les quatre tomes des *Mélanges d'Histoire et de Géographie Orientale* (5). En marge de quoi, il faudrait encore ranger un grand nombre de monographies (la curiosité d'Henri Cordier qui était universelle s'attachait aussi bien aux lettres françaises : il consacra une petite étude à Stendhal). Cependant ces deux titres de gloire les plus certains aux yeux des sinologues, c'est sans doute d'avoir établi la *Bibliotheca Sinica* (6), dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire Chinois, et d'avoir fondé le *Toung-Pao*, archives pour servir à l'histoire des Langues de l'Asie Orientale.

De son côté, Emmanuel-Edouard Chavannes, né à Lyon, le 5 octobre 1865, qui professa au Collège de France à la suite d'Hervey et dont nous avons déjà cité plus haut les trois volumes du monumental ouvrage sur les *Cinq cents Contes du Tripikata Chinois* (7) ainsi que *Les Pays d'Occident d'après le Heou-Han-Chou* fut le chef d'une véritable école, d'une véritable « famille » de sinologues, parmi laquelle il faut ranger Léonard Arousseau, Marcel Granet,

(1) *Deux Voyageurs dans l'Extrême-Orient au xv^e et xvi^e siècles*. Nicolo de Conti, Ludovico di Warthema, in-8° (pièce).

(2) *La Chine*. Payot, 1921, in-16, 138 p.

(3) *Etudes Chinoises*. Leide, Brill, 1903, 3 vol. in-8°.

(4) *Histoire des Relations de la Chine avec les puissances occidentales*. Alcan, 1901-1902, 3 vol. in-8°.

(5) *Mélange d'Histoire et de Géographie Orientale*. Maisonneuve, 1923.

(6) *Bibliotheca sinica* : Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire Chinois. Paris, E. Leroux, 1878-1895, 3 vol. gr. in-8°.

(7) Chavannes : *Cinq Cents Contes...* Ed. Leroux, 1910-1911, 3 vol. in-8°.

Georges et Henri Maspero, Paul Pelliot. L'ensemble des œuvres de ceux-ci exigerait, pour être seulement étudiée superficiellement, une étude spéciale. Signalons cependant que Léonard Aurousseau, dont nous avons déjà cité plus haut *Deux Paons se sont envolés* s'est surtout occupé, comme professeur de chinois à l'Ecole Française d'Extrême-Orient des problèmes de l'Annam et de la Cochinchine. Nous citons de lui *Ngan-Nan-Tché-Yuan, Sur le Nom de Cochinchine, La Première Conquête Chinoise des Pays Annamites*.

Marcel Granet a publié un autre volume sur *La Civilisation chinoise, des Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine, des Danses et Légendes de la Chine Ancienne*.

De Paul Pelliot, outre une mission en Asie Centrale qui porte son nom et dont Henri Cordier a fait connaître les résultats, une étude sur *Les Jades archaïques de la Chine*, une autre sur *Le Voyage de l'Amphitrite*.

De Georges Maspero, résident supérieur en Indochine, un volume intitulé *La Chine* (1), tout simplement ; et de son frère Henri Maspero, un important ouvrage sur *La Chine Antique* (2).

*
**

En marge, elle aussi, de la production littéraire, il est une autre forme de travaux que nous ne pouvons ignorer tout à fait dans cette thèse, au risque d'être trop incomplet. Elle aussi exigerait une longue étude. Etude d'autant plus vaste que cette forme nouvelle prend une place de plus en plus grande en bordure de la production littéraire. C'est celle du reportage.

(1) Maspero (G.) : *La Chine*. Ed. Delagrave.

(2) Maspero H. : *La Chine Antique*. Ed. Pamier (Ariège), 1927, in-8°, XV, 625 p.

Pourrait-on prétendre que le reportage est de tous temps ? Peut-être avons-nous eu tort de le laisser supposer en parlant plus haut du *Livre de Marco Polo* et des *Voyagés* du Père Huc. A la vérité, ce serait la confondre en quelque façon, reportage et récit de voyage. Le reportage est né le jour même où par l'héliogravure, l'épreuve photographique a pu être reproduite dans un quotidien. Cette gravure devait être soutenue d'un texte. Il le fallait, ce texte, objectif comme le document lui-même, précis, rapide, informé comme lui. Le seul titre qui convienne à un reportage, c'est *Choses Vues*, qui a d'ailleurs été pris, après Victor Hugo, pour un reportage en Chine. Ce genre qui tend aujourd'hui à devenir un genre littéraire — ce qui le réserve sans doute, pour ceux qui viendront après nous « dans la carrière » — s'est évidemment développé par la multiplication des moyens de transport. Et si nous n'évoquons pas l'établissement du Transsibérien, évoquons au moins ce Raid automobile Paris-Pékin qui fit assez de bruit, en juin-avril 1907, pour inspirer à Louis Barzini, *La Moitié du Monde vue d'une automobile en soixante jours* (1), et à Georges Docquois, la fantaisie *Automobil'Iliade* (2). Citons enfin, après la guerre, la grande Mission Citroën-Centre-Asie qui a augmenté dans de telles proportions, les sources de documentation sur les régions presque inaccessibles jusqu'alors de notre pays.

Au commencement de ce siècle, un volume comme *Les Chinois* de Jean Rodés n'est pas un reportage : c'est un « essai de psychologie ethnographique ». Par contre, *Le*

(1) L. Barzini : *La Moitié du Monde vue d'une automobile en 60 jours*, in-8°.

(2) Docquois : *Automobil'Iliade*, Ed. Juven, in-8°.

Céleste Empire (1) ou surtout les *Scènes de la Vie Révolutionnaire en Chine* en sont déjà. Nous n'avons plus à citer *Choses Vues* de J.-R. Chitti, traduit en français par Lugné Philippon.

Mais c'est parmi ces dernières années que le reportage s'est singulièrement intensifié : à l'heure même où nous écrivons cette phrase, Maurice Dekobra est « à la Chine » comme tant d'autres, et compte en rapporter un nouveau volume. Parmi ceux qui le précèdent, par ordre de date :

Albert Londres : *La Chine en Folie* (2).

Simone Téry : *Fièvre Jaune* (3).

Louis Roubaud : *Le Dragon s'éveille* (préf. de J. Tharaud) (4).

Abél Bonnard : *En Chine* (5).

Marc Chadourne : *Chine* (6).

Heim : *Ombres chinoises* (7).

Stiebel : *Au Céleste Enfer* (8).

Au milieu de tant de volumes, d'une belle indépendance d'esprit, même lorsque l'esprit tout court nous égratigne un peu, comme dans *La Chine en folie* d'Albert Londres, ce dernier reportage de Georges Stiebel semble malheureusement nous marquer une sorte d'inimitié. Nous avons pour l'oublier, à la façon d'un antidote le lumineux *Miroir de*

(1) J. Rodes : *Les Chinois*. Alcan, 1923, in-16, III, 239 p.

Le Céleste Empire. Dix ans de Politique chinoise. Alcan, 1914, in-16, VI, 240 p.

Scènes de la Vie Révolutionnaire en Chine (1911-1914), 1917, in-16, II, 303 p.

(2) Londres : *La Chine en Folie*. Albin Michel, 1925, 254 p., in-8°.

(3) S. Téry : *Frère Jaune*. Flammarion, 1928, in-18, XII, 295 p.

(4) L. Roubaud : *Le Dragon s'éveille*. Baudinière, 1930, in-16, 235 p.

(5) A. Bonnard : *En Chine* (1920-1921). Fayard, 1931, in-8°, 363 p.

(6) Marc Chadourne : *Chine* (25 dessins de Covarrubia). Plon, 1931, in-16, 295 p.

(7) Heim : *Ombres Chinoises*, Baudinière, 1931, in-8°, 282 p.

(8) Stiebel : *Au Céleste Enfer*. Baudinière, 1932, in-8°, 222 p.

la Chine (1) de Louis Laloy auquel on ne peut, semble-t-il, faire qu'un reproche : c'est que ce *Miroir* en reflétant trop les splendeurs d'un passé que Louis Laloy connaît mieux que personne en France, lui a parfois un peu trop caché les rebutants problèmes du présent. Et voici enfin le tout dernier en date de ces reportages : *Le Paravent chinois* (2) de Sommerset Maughan, qui vient d'être traduit en français par Madame E.-R. Blanchet. Le mouvement de ce livre, la densité de ses images, sa compréhension des choses en font une œuvre qu'on peut placer à côté des meilleurs du genre : nous rangerions, en tête de celles-ci, *La Chine* d'Abel Bonnard, de l'Académie Française.

(1) L. Laloy : *Miroir de la Chine*.

(2) Sommerset Maughan : *Le Miroir de la Chine*.

CONCLUSION

Arrivé à ces dernières lignes de notre travail, nous croyons indispensable, avant d'y mettre le point final, de jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'histoire des apports de notre pays dans la littérature française. Nous n'avons plus à revenir sur les échanges d'idées dont nous avons fait l'objet de notre Introduction. L'âme d'un peuple, l'âme du nôtre surtout, s'exprime avant tout par sa poésie qui est l'émanation profonde et millénaire d'elle-même. Or on peut dire que jusqu'au commencement du xix^e S., malgré tant d'ouvrages sur la Chine, cette poésie restait inconnue en France. Il fallait tout d'abord pour la pénétrer, qu'on soulevât le voile de notre langue poétique : il ne fallut rien moins, pour y parvenir, que toute la patience, toute la perspicacité, et tout le génie pour tout dire d'un Rémusat. Nous le répétons : *Les Deux Cousines* furent certainement le premier livre authentiquement chinois qui fut connu du français lettré. Cependant, malgré tous les travaux de Rémusat et de Stanislas Julien, il fallut attendre *Les Poèmes de l'Epoque Thang*, suivis bientôt par *Le Livre de Jade* de Judith Gautier pour que la poésie elle-même s'incorpore, en deux temps, à la littérature française. Il semblait à cet instant précis que ce courant nouveau pouvait prendre une grande extension. Nous avons dit comment et par suite de quelles malheureuses circonstances, ce courant se dispersa et comment aussi le Japon prit, non seulement dans la

littérature mais dans toutes les formes de l'art, une place qui nous semblait réservée. Pour être moins visible, moins éclatante, notre influence spirituelle ne fut pas négligeable : encore une fois, on peut retrouver notre goût dans les fleurs merveilleuses que donna la poésie française de la fin du siècle dernier. Et le dernier de ces Symbolistes n'est d'ailleurs que le plus grand poète français actuel — celui dont la formation doit tant à la Chine : Paul Claudel. Mais à côté de Paul Claudel, on ne regrettera jamais assez Victor Segalen, qui encore une fois, aurait seul pu donner à la France, sous sa forme parfaite, l'anthologie chinoise que les ouvrages de vulgarisation parus depuis sa mort remplacent si mal.

D'autre part, il serait trop facile de prétendre, que, depuis la guerre, le règne de la poésie est terminé : ce n'est là qu'une idée de ces journalistes qui, au delà des vérités absolues de la poésie, mettent les apparences relatives des reportages. Non pas que nous veuillions rabaisser l'influence de ceux-ci, lorsqu'ils sont dus à des voyageurs possédant la culture sinologique et l'acuité de vision nécessaire pour rapporter l'image non déformée des événements et des êtres. Plus que jamais, notre jeune République qui se débat dans des difficultés grandissantes a besoin d'amitié et nous ne sommes pas de ceux qui veulent laisser ou rendre à notre pays le splendide isolement qui — il faut l'avouer — a fait sa grandeur et sa force pendant des siècles. Par deux fois au cours de ce travail, nous avons vu de jeunes compatriotes — sortant tous deux de l'Université de Lyon, soulignons le fait — résumer l'antagonisme qui déchire, aussi bien dans les lettres que dans la pensée et la politique, la Chine d'aujourd'hui. En conclusion de la préface à son *Anthologie des Lettres Chinoises*, Sung-

Nien-Hsu, comme J.-B. Kin-Yu-Yu en conclusion de la préface à son *Anthologie des Conteurs chinois modernes*, résume la contradiction entre les tenants du passé, qui jugent que passé, c'est perfection, et la jeunesse avide de l'avenir, qui croit qu'avenir c'est progrès. La sagesse est certes de trouver l'équilibre entre ces deux tendances. Paul Valéry ne laisse pas supposer autre chose dans la lucide préface qu'il donne au livre admirable qui s'appelle *Ma Mère*. Ne pouvons-nous croire qu'un livre comme celui-là fait plus pour la compréhension et l'entente de deux races que les plus solennels traités. Et dans ce sens, cette préface indique bien, elle aussi, que si la Chine a beaucoup à apprendre de l'Occident, l'Occident n'a certes pas beaucoup à perdre en connaissant mieux la Chine. Nous dirons même : au contraire. D'ailleurs cette compréhension réciproque devient indispensable. « Tandis que le Japon accaparait l'attention dit René Vergès la Chine était une méconnue, sinon une inconnue du plus grand nombre, jusqu'à ces dernières années. Aujourd'hui, cette évidence ne saisit point encore que l'avènement capital de notre époque est l'entrée de la Chine dans le concert occidental » (1).

Dans ce concert, la Chine, avec d'autres richesses, apportent celles de la plus vieille poésie du monde. Ainsi nous croyons-nous permis — en terminant ce travail dont la poésie a été le principal objectif — de citer cette phrase prophétique du grand philosophe français qui a nom Paul Louis Couchoud : « L'avenir verra une chose admirable, dit-il, la fusion de notre idéal et celui de l'Orient. L'Extrême-Orient qui est avide de tout ce que nous pouvons lui donner, mais ce qu'il peut nous donner est peut-

(1) R. Vergès : *La Vie*, 1949, p. 333.

être cent fois plus important que ce que légua l'antiquité grecque et latine à la Renaissance ivre d'enthousiasme et de curiosité. C'est un monde qui s'ouvrira alors, presque entièrement inconnu aujourd'hui et dont nous avons de si faibles et si éparses idées que c'est comme si nous n'en avions aucune. Monde d'une richesse insoupçonnée, d'une variété infinie. Cet apport peut féconder notre pensée et nous renouveler entièrement. Ce sera alors la véritable Renaissance » (1).

(1) Cité par de Miomandre : *Le Pavillon du Mandarin*, p. 110.

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS

- AMYOT (Le Père). — *Eloge de la Ville de Moukden*, éd. Tilliard, 1770.
- ANTOINE. — *Mes Souvenirs de l'Odéon*, Paris, 1828.
- ARÈNE (Paul). — *La Chine familière et galante*, éd. Charpentier.
- AUROUSSEAU (Léonard). — *Deux Paons se sont envolés*.
- BARRÈS (Maurice). — *Le Mystère en pleine lumière*.
- BAUDELAIRE (Charles). — *Les Fleurs du Mal*, Renaissance du Livre, 1921.
- BAZIN (Louis). — *Théâtre Chinois*, Imp. Nat., 1850.
- BELEVITCH-STANKEVITCH. — *Le Goût chinois en France au temps de Louis XIV*, éd. Jouve, 1910.
- BELPAIRE (Bruno). — *Quarante Poésies de Li-Taï-Pé*, Imp. Nat. 1911.
- BLÉMONT (Emile). — *Les Poèmes de Chine*, éd. Lemerre, 1887.
- BONNARD (Abel). — *En Chine*, éd. Fayard, 1931.
- BONVALOT (Gabriel). — *Les Voyages de Marco Polo*, Paris, Crès, 1924.
- BOUILHET (Louis). — *Festons et Astragales*.
- BUCK (Mme Pearl). — *La Terre Chinoise*, éd. Payot, 1932.
- CHADOURNE (Marc). — *Chine*, éd. Plon, 1931.
- CLAUDEL (Paul). — *Le Repos du Septième Jour*.
— — — *La Connaissance de l'Est*, éd. Mercure, 1900.
- CLÉMENT et LAROUSSE. — *Dictionnaire des Opéras*.
- CROS (Charles). — *Le Coffret de Santal*.
- DEGUIGNES (le fils) et LEROUX-DESHAUTERAYE, *Abrégé de la Vie et des Ouvrages de Fourmont*.
- DERÈME (Tristan). — *Le Livre de Climène*, éd. Le Divan, 1927.
- DESCARTES (René). — *Discours sur la Méthode*, à Leyde, 1637.
- DU BAIL. — *Le Fameux Chinois*.
- DU CAMP (Maxime). — *Les Mémoires d'un Suicidé*, éd. Librairie Nouv., 1855.
- DU HALDE. — *Description géographique de l'Empire de la Chine*, éd. Lemerrier, 1734.
- FARRÈRE (Claude). — *Les Civilisés*, éd. Ollenderff, 1906.
- FORTHUNY (Pascal). — *Le Vendeur d'Huile*, éd. Albin Michel, 1918.
— — — *Le Miracle des Pruniers*, Albin Michel, s. d.
— — — *Les Amants chinois*, Albin Michel, s. d.

- FOURMONT (Etienne). *Meditationes sinicæ*. éd. Bulot, 1737.
- FRÈRE. — Louis Bouilhet, 1908.
- GARIN (Charles). — Hsioung-Pé-Ling, éd. Onder.
- GAUTIER (Judith). — Poésies.
- | | | |
|---|---|----------------------------|
| — | — | Le Dragon Impérial. |
| — | — | En Chine. |
| — | — | Les Rangs du Collier. |
| — | — | Le Second Rang du Collier. |
| — | — | Fleur d'Orient. |
- GAUTIER (Judith) et LOTI (Pierre). — La Fille du Ciel, éd. Lévy, 1911.
- GHÉON (Henri). — Les Trois Sagesses du Vieux Wang, éd. Blot, 1927.
- GONCOURT (Edmond de). — La Maison d'un Artiste.
- GOURMONT (Rémy). — Promenades Littéraires, 1904.
- HEARN (Lafcadio). — Le Fantôme de la Chine, éd. Mercure, s. d.
- HEIM. — Ombres chinoises, éd. Baudinière, 1930.
- HERVEY (marquis de Saint-Denys). — Poésies de l'Epoque Thang, éd. Amyot, 1862.
- | | | | | |
|---|---|---|---|--|
| — | — | — | — | Trois Nouvelles chinoises, éd. Leroux, 1885. |
| — | — | — | — | Trois Nouvelles chinoises, éd. Dentu, 1889. |
| — | — | — | — | Six Nouvelles chinoises, éd. Maison Neuve, 1892. |
| — | — | — | — | La Chine devant l'Europe. |
| — | — | — | — | Li-Sao, éd. Maison Neuve, 1870. |
- HUC (le Père). — Souvenirs d'un Voyage, éd. Le Clère, 1850.
- HUGO (Victor). — Œuvres complètes, éd. Hertz et Quantin.
- HUYSMANS (Joris Karl). — A Rebours, éd. Charpentier, 1883.
- IMBAULT-HUART (Camille). — Poésies chinoises, éd. Ernest Leroux.
- | | | | |
|---|---|---|--------------------------------------|
| — | — | — | Un poète chinois, éd. Changai, 1886. |
| — | — | — | Poésies Modernes, Paris, 1892. |
- IMBERT. — La Chanson de Mou-Lan, Hanoi, 1918.
- | | | | |
|---|---|---|---------------------------------|
| — | — | — | Les Concubines chinoises, 1921. |
|---|---|---|---------------------------------|
- IVOY (Paul d'). — La Cigale en Chine, éd. Canbert, s. d.
- JAMMES (Francis). — Caprices du Poète.
- | | | | |
|---|---|---|-----------------|
| — | — | — | Œuvres, tome I. |
|---|---|---|-----------------|
- JULIEN (Stanislas). — Hoei-Lan-Ki, éd. Murray, 1832.
- | | | | |
|---|---|---|---------------------------------|
| — | — | — | Tchao-Chi-Kou-Eul, Paris, 1924. |
| — | — | — | Avadanas, Paris, 1859. |
- KIN-YN-YU (J.-B.). — Anthologie des Conteurs, éd. Rieder, 1929.
- KLAPROTH (Julius). — Grande Exécution d'Automne.
- KLINGSOR (Tristan). — Shéhérazade, éd. Mercure, 1903.

- LALOEY (Louis). — Musique chinoise, éd. Laurens.
 — — — Le Chagrin au Palais des Han, éd. Soc. Lit., 1921.
- LA MOTHE LE VAYER (Fr.). — Œuvres, 1654.
- LEBLOND (Marius-Ary). — Le Roman colonial, éd. Ramussen.
- LEFRANC (Abel). — Les Navigations de Pantagruel, 1905, 333 p.
- LETELLIER. — Quelques Souvenirs, 1919.
- LE SAGE et d'ORNEVAL. — Le Théâtre de la Foire, éd. Ganeau.
- LONDRES (Albert). — La Chine en folie, éd. Albin Michel, 1925.
- LOTI (Pierre). — Fleur d'ennui, éd. Calman-Lévy, 1883.
 — — — Les Derniers Jours de Pékin, Calman-Lévy, 1901.
- MAGRE (Maurice). — Sin Lib, Théâtre, 1921.
 — — — Le Livre des Lotus entr'ouverts, éd. Fasquelle, 1926.
 — — — La Porte du Mystère, éd. Fasquelle, 1924.
- MALPIERRE (D. B. de). — Chine, éd. Firmin Didot, 1825.
- MALRAUX (André). — La Tentation de l'Occident, éd. Grasset, 1926.
- MARGUERITTE (Mme Lucie-Paul). — A jolie Fille..., éd. Flammarion.
 — — — Les Plaisirs contrariés, 1927.
 — — — Amour filial.
 — — — Piège chinois, éd. Nou. Rev. Crit. s. d.
- MATGIOÏ (pseud. de Pouvoirville). — Rimes chinoises.
- MAUGHAN (Somerset). — Le Miroir de la Chine.
- MÉRY (Joseph). — Anglais et Chinois, éd. Dumont, 1843.
- MILLE (Pierre). — Louise et Barnavaux, éd. Calman-Lévy, s. d.
- MIODRAG IBORVAC. — José Maria de Hérédia, éd. Presse Fran., 1923.
- MIOMANDRE (Francis de). — L'Aventure de Thérèse Beauchamp.
- MISSIONNAIRES DE PÉKIN. — Mémoires concernant l'histoire de Chinois, éd. Nyon l'aîné, 1756-89.
- MONTAIGNE. — Les Essais.
- MONTÉGUT (Emile). — Livres et Ames des Peuples d'Orient, éd. Hachette, 1884.
- MONTESQUIEU. — Œuvres complètes, éd. Firmin Didot, 1838.
- PASCAL. — Les Pensées, éd. Léon Brunschweig.
- PAVIE (Théodore). — San-Koue-Tchy, éd. Duprat, 1845.
- PETTIT (Charles). — L'Œuvre complète.
- PONT-JEST (René de). — Le Fire Fly, éd. Hertz, 1861.
 — — — L'Araignée Rouge, éd. Lachaud, 1875.
- POPELIN (Claudius). — Poèmes complets, Paris, 1889.
- RÉGNIER (Henri de). — Le Plateau de Laque, éd. Mercure 1913.
 — — — Portraits de Souvenirs.
- RÉMUSAT (Abel). — Discours à la Première Séance du Collège de France, éd. Charles, 1815.
 — — — Œuvres complètes.

RENARD (Jules). — Journal.

ROBERT (S.E.). — Trois Contes chinois, éd. Delagrave, 1886.

ROUBAUD (Louis). — Le Dragon s'éveille, éd. Baudinière, 1930.

SAINTE-MARIE PERRIN. — Introduction à l'œuvre de Claudel, éd. Bloud et Gay, 1926.

SÉGALEN (Victor). — Peintures, éd. Crès, s. d.

— — — Stèles, éd. Crès, 1922.

— — — René Leys, éd. Crès, 1912.

SOCIÉTÉ ASIATIQUE. — Le Livre du Centenaire, éd. Geuthner, 1922.

SOULIÉ DE MORANT (Georges). — Le Lotus d'Or, éd. Fasquelle, 1912.

— — — Les Contes Galants, éd. Charpentier, 1921.

— — — Le Singe et le Pourceau, éd. La Sirène, 1924.

— — — La Passion de ..., éd. Piazza, 1926.

— — — Trois Contes chinois, éd. Piazza, 1926.

— — — L'Amoureuse Oriole, éd. Flammarion, 1928.

— — — Florilège des Poèmes Song, éd. Plon, 1923.

— — — Théâtre et Musique en Chine, éd. Geuthner.

STIEBEL (Georges). — Au Céleste Enfer, éd. Baudinière, 1932.

SUNG-NIEN-HAU. — Anthologie de la Littérature chinoise, éd. Delagrave, 1932.

TCHENG-TCHENG. — Ma Mère, éd. Attinger, 1928.

— — — Ma Mère et Moi, 1930.

TCHENG-KI-TONG. — Le Théâtre Chinois, éd. Calman-Lévy.

TCHOU-KIA-KIEN et JACOWLEFF. — Théâtre chinois, éd. de Brunoff.

TÉRY (Simone). — Fièvre Jaune, éd. Flammarion, 1928.

TING-TCHAO-TSING. — Descriptions de la Chine par les Français, 1650-1750, Paris, 1928.

TIN-TUN-LING. — La Petite Pantoufle, Lib. de l'Eau Forte, 1875.

TOULET. — Comme une fantaisie, éd. Emile Paul, 1920.

TOUSSAINT (Franz). — La Flûte de Jade, éd. Piazza, s. d.

TSEN-TSONMING. — Anciens Poèmes chinois, éd. Leroux, 1923.

VALENSY (Théodore). — La Divine Kiang-Ling, éd. Albin Michel.

VERNE (Jules). — Tribulations d'un Chinois, éd. Hachette, 1931.

VILLE DE MIRMONT (de la). — Le Poète Louis Bouilhet, Paris, 1888.

VILLEDIEU (Mlle de). — Nouvelles et Galanteries chinoises, éd. Boutel l'aîné, 1712.

VOISINS (Gilbert de). — Ecrit en Chine, éd. Crès, 1913.

VOLTAIRE. — Œuvres complètes, Voisvenel, 1867, 8 vol.

- WALLON (Henri). — Stanislas Julien, Paris 1822.
 WALTER (Judith). — Pseud. de Judith Gautier, le Livre de Jade,
 éd. Lemerre et aussi Taillandier, 1928.
 XXX. — Le Parnassiculet contemporain, Lib. Cent. 1872.

PÉRIODIQUES

- Revue des Deux Mondes*, sept. 38, 15 mars 51, 15 déc. 58.
 — — août 1867, sept. 82.
 — — nov. 86.
 — — 1^{er} sept. 1911.
Mercur de France, mars 1902.
 — — avril 1911.
 — — février 1913, mai 1913.
Journal des Savants, 1842.
L'Artiste, 1868.
La Vie Moderne, juin 1879.
Revue Britannique, juil. 1834, mars 45, oct. 59, 1863.
Echo de Paris, 1896.
Revue de Paris, juin 1901, mars 1907.
Revue Histoire Littéraire de la France, 1901.
Nouvelles Littéraires, avril 1924, 2 juil. 27.
Revue des Littératures comparées, juil., sept. 27.

Vu, le 27 Février 1934

Le Doyen de la Faculté des Lettres
 de l'Université Paris :

A. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer

Le Recteur de l'Académie de Paris :

S. CHARLÉTY.

TABLE

	Pages
PRÉFACE.	7
INTRODUCTION.	9
Des premiers contacts des civilisations chinoises et méditerranéennes. L'influence de la Chine sur les lettres françaises des XVI, XVII et XVIII ^e Siècles	9

CHAPITRE PREMIER

La sinologie de 1815 à 1872. — Les prédécesseurs. — Rémusat et Stanislas Julien (Le Théâtre, le Conte et le Roman, la Philosophie)	58
Théodore Pavie, Guillard d'Arcy, Biot et Louis Bazin . . .	86
Hervey Saint-Denys et les <i>Poèmes de l'Epoque Thang</i>	92

CHAPITRE II

Judith Gautier. — La Judith Gautier du <i>Livre de Jade</i> et son professeur Tin-Tun-Ling	98
Les Poètes français jusqu'à 1872 : Chénier, Gautier, Hugo, Baudelaire, Méry, Du Camp, Bouilhet et ses <i>Poèmes chinois</i> , Flaubert.	107
Les Chinois au théâtre et les premiers reportages : le Père Huc.	126

CHAPITRE III

De 1872 à 1914 : Judith Gautier et Pierre Loti	129
--	-----

CHAPITRE IV

La Poésie : les Traducteurs, les Adaptateurs. — L'influence de la poésie sur les Parnassiens et les Symbolistes français. — Claudel et <i>La Connaissance de l'Est</i> . — Victor Ségalen et ses <i>Stèles</i> . — Les autres : Maurice Magre, Francis Jammes, etc...	150
---	-----

CHAPITRE V

	Pages.
Le Roman.	198
Les romans chinois traduits ou adaptés en français : Tin-Tun-Ling, Hervey Saint-Denys, Soulié de Morant, Pascal Fortuny, etc...	198
Les romans chinois imités en français : Claude Farrère, Henri de Régnier, S.E. Robert.	217
a) Les romans qui se passent en Chine : Victor Ségalen et son <i>René Leys</i> ; l'œuvre de Charles Pettit et de quelques autres	219
b) Les romans européens à personnages chinois.	236
Les contes français concernant la Chine et les Chinois	237

CHAPITRE VI

Le théâtre de 1872 à 1933 : <i>Le repos du Septième Jour</i> de Claudel, <i>Le Chagrin au Palais des Han</i> de Louis Laloy — et la foule des pièces françaises qui mettent des Chinois en scène.	241
La Musique. — Le Cinéma.	257

CHAPITRE VII

Les plus récents sinologues. — Les premiers reporters.	262
CONCLUSION	268

